

UC-NRLF

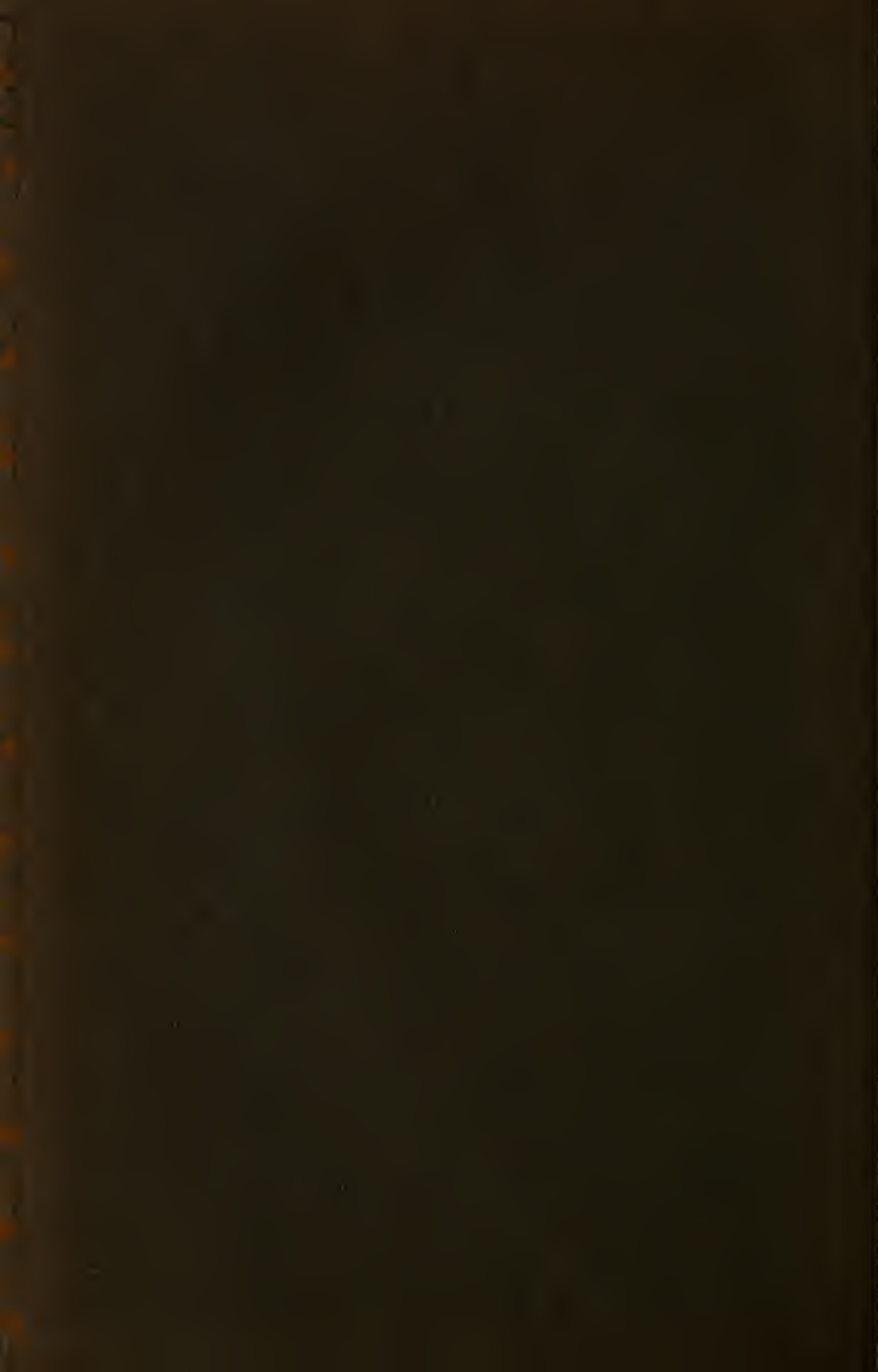


B 3 958 093

JOSEPH BRAUN S. J.
HANDBUCH
DER PARAMENTIK

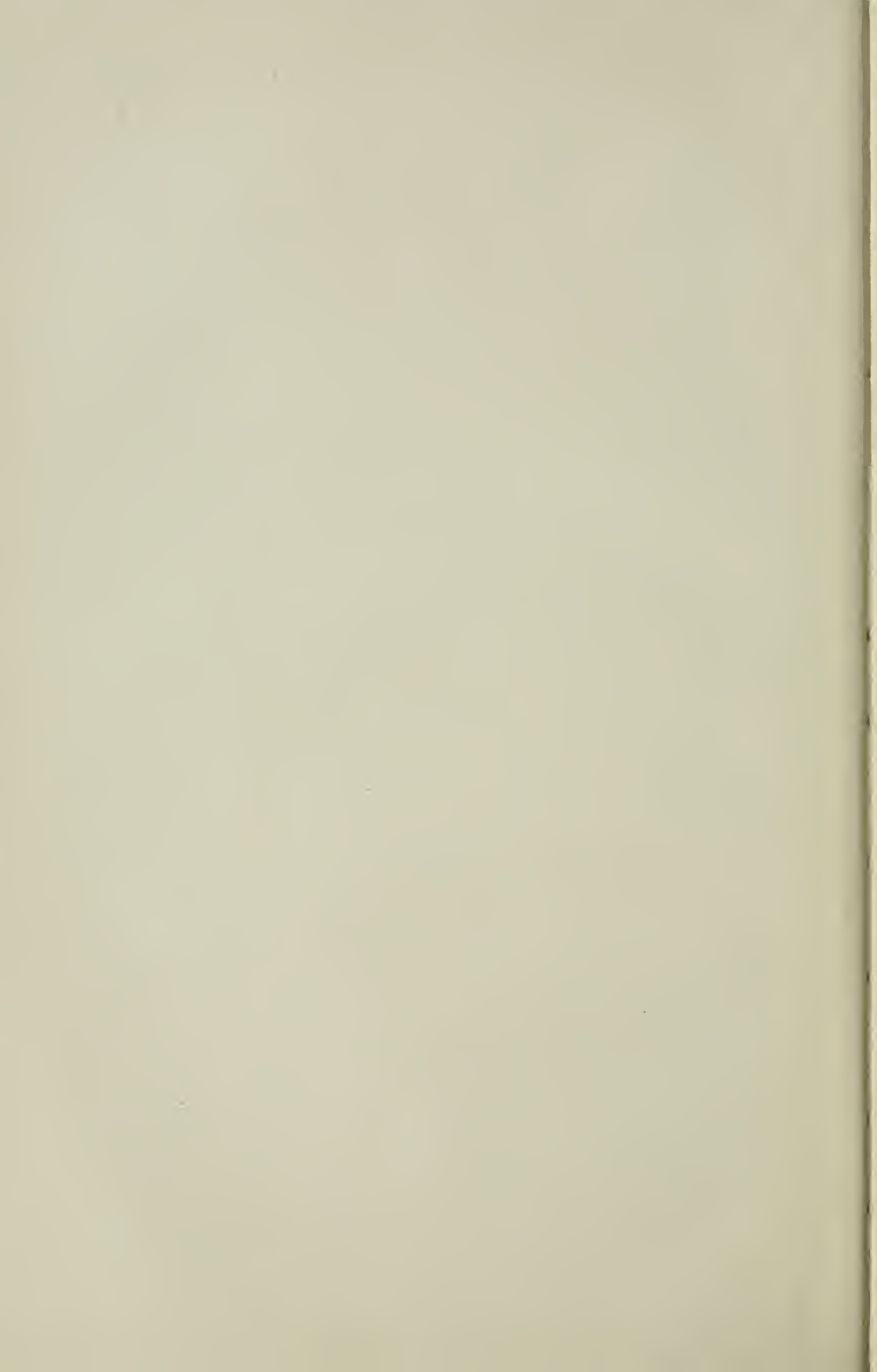


FREIBURG IM BREISGAU
HERDERSCHE VERLAGSHANDLUNG



Ime Ambrosiani
1914

HANDBUCH DER PARAMENTIK



HANDBUCH DER PARAMENTIK

VON

JOSEPH BRAUN S. J.

MIT 150 ABBILDUNGEN

FREIBURG IM BREISGAU
HERDERSCHER VERLAGSHANDLUNG

1912

BERLIN, KARLSRUHE, MÜNCHEN, STRASSBURG, WIEN, LONDON UND ST LOUIS, Mo.

Imprimi potest

Iulius Vanvolxem S. J.
Vice-Praep. Prov. Germ.

Imprimatur

• *Friburgi Brisgoviae*, die 18 Decembris 1911

‡ Thomas, Archiep̃ps

Alle Rechte vorbehalten

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg i. Br.

Vorwort.

Das vorliegende «Handbuch der Paramentik» verdankt seine Entstehung der Anregung, welche der Verfasser von verschiedenen Seiten, namentlich aus Kreisen von Seminarprofessoren, erhielt. Ein größeres Werk über diesen Gegenstand zu studieren, dazu fehlt den Priesteramtskandidaten alle Zeit, aber auch dem von seinen Berufsarbeiten so sehr in Anspruch genommenen Seelsorger von heute ist dafür nur in den seltensten Fällen die nötige Muße gegönnt. Und doch sollte der Priester wenigstens das Wichtigste aus der Paramentik wissen, einmal, weil die Sorge für die Paramente, für Neuanschaffung, Aufbewahrung, Restaurierung derselben vor allem dem Pfarrer obliegt, dessen Vertreter ja nur der Sakristan ist; dann, um in der Katechese und auf der Kanzel die Kinder und die Gläubigen bei Erklärung der heiligen Messe und der sonstigen gottesdienstlichen Funktionen auch in geeigneter Weise über die liturgischen Paramente, ihre Geschichte und ihre Bedeutung belehren zu können. Es gehören daher auch die Paramente zu den Gegenständen, von denen sich der Priester kraft seines Berufes die nötigsten Kenntnisse zu verschaffen gehalten ist. Hierzu will nun das Handbuch behilflich sein. Es bietet alles Wichtige aus dem heutigen Brauch und insbesondere die kirchlichen Vorschriften über Beschaffenheit und Gebrauch der Paramente, dann einen Abriss der Geschichte derselben, und zwar sowohl im allgemeinen als auch der einzelnen Paramente, endlich eine Darstellung ihrer Symbolik. Mit wissenschaftlichem Apparat ist es nicht versehen worden, da ein solcher es zu umfangreich gemacht haben würde, jedoch gibt es die besten Ergebnisse der neuesten wissenschaftlichen Forschungen auf dem Gebiete der Paramentik wieder. Wer in der glücklichen Lage ist, auch wissenschaftlich an das Studium der Paramentik heranzutreten, sei für die liturgischen Gewänder auf des Verfassers Werk «Die liturgische Gewandung im Okzident und Orient» (Freiburg 1907, Herder) hingewiesen, in dem er findet, was das Handbuch nicht bieten konnte. Für die sonstigen Paramente fehlt noch eine Arbeit, welche dieselben nach dem heutigen Stand der Wissenschaft behandelte. Die Darstellung, welche sie im dritten Bande von Dr Fr. Bocks «Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters» gefunden haben, ist, eine so anerkennenswerte, tüchtige und verdienstliche Leistung sie

für ihre Zeit war, für unsere heutige Auffassung weder eingehend und umfassend genug, noch auch allerwegen ganz zuverlässig. Immerhin kann sie noch jetzt mit Nutzen zur Hand genommen werden, namentlich auch wegen ihres Illustrationsmaterials. Über die Paramente des Altars enthält manches Treffliche A. Schmidt, «Der christliche Altar» (Regensburg 1871), was dagegen Rohault de Fleury in «La Messe» (Paris 1883 f) über sie bringt, ist nur Material. Wegen der Symbolik, welche das Mittelalter mit den zur Ausstattung der Kirche dienenden Paramenten verband, sei auf die vorzügliche Arbeit des Herrn Prof. Dr J. Sauer, «Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung» (Freiburg 1902) verwiesen.

Der Schrift ist ein reichlicher Bilderschmuck eingefügt, doch stets in innerem Zusammenhang mit dem Text und zur Erläuterung desselben, nie als bloße Illustration.

Keine eingehenden Anweisungen enthält das Handbuch über die Anfertigung der Paramente, die Herstellung von Spitzen und Stickereien und ähnliche Dinge, die in das Gebiet derjenigen gehören, welche die Paramente herstellen. Wer sich über diese Punkte noch über das hinaus, was die vorliegende Schrift bietet, unterrichten will, dem gewähren des Verfassers «Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente» (Freiburg 1904, Herder) alle Belehrung.

Ein Handbuch schreiben, das weder zu viel noch zu wenig enthält und das bei der Kürze, der es sich befleißigen muß, sich bestrebt, durchaus genau zu sein, ist keine so einfache Sache, wie das wohl auf den ersten Blick scheinen könnte. Mögen andere, denen ein maßgebendes Urteil zusteht, zusehen, inwieweit die vorliegende Arbeit jene Eigenschaften wirklich erfüllt und was etwa an ihr noch zu verbessern ist. Der Verfasser ist für jede diesbezügliche Bemerkung, für jeden Wink und Wunsch in dieser Hinsicht aufrichtig dankbar.

Valkenburg (Holland), im Advent 1911.

Jos. Braun S. J.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite		Seite
Vorwort	v	Einleitung	1

Erster Abschnitt.

Allgemeines.

Erstes Kapitel.

Die Paramentenstoffe.

I. Seide :		liche Entwicklung der Seiden-	
1. Die Seide als Paramenten-		industrie	13
stoff	7	4. Gemusterte Stoffe	15
2. Die Hauptarten der Seidenstoffe.		5. Erfordernisse einer guten Mu-	
Der Goldfaden	9	sterung	16
3. Übersicht über die geschicht-		II. Leinwand, Baumwollzeuge . . .	19

Zweites Kapitel.

Ausstattung der Paramente.

I. Die Ausstattung der Paramente		2. Arten der Spitzen	36
überhaupt :		IV. Besätze und Futter :	
1. Geschichtliches	21	1. Zierbesätze und Borten. Ge-	
2. Regeln für die Ausstattung der		schichtliches	42
Paramente	21	2. Börtchen, Kordeln. Geschicht-	
II. Die Stickerei :		liches	44
1. Geschichtliches	23	3. Fransen und Quasten. Ge-	
2. Stickereiarten	27	schichtliches	45
III. Spitzen :		4. Futter	46
1. Geschichtliches	35		

Drittes Kapitel.

Die liturgischen Farben.

1. Begriff und Regeln	47	4. Der liturgische Farbenkanon	
2. Bemerkungen zum liturgischen		und die Farben der alttesta-	
Farbenkanon	49	mentlichen Sakralkleidung . . .	56
3. Geschichte des liturgischen		5. Symbolik der liturgischen Far-	
Farbenkanons	52	ben	59

Viertes Kapitel.

Die Symbolik der Paramente.

1. Die Symbolik bei den Litur-		2. Die Symbolik in den kirch-	
gikern	58	lichen Gebeten	59
		3. Arten der Symbolik	59

Fünftes Kapitel.

Die Segnung der Paramente.

	Seite		Seite
1. Der heutige kirchliche Brauch	60	2. Geschichtliches	61

Sechstes Kapitel.

Behandlung der Paramente.

1. Aufbewahrung der Paramente	63	2. Restaurierung der Paramente	69
-------------------------------	----	--------------------------------	----

Zweiter Abschnitt.

Die liturgische Gewandung.

Erstes Kapitel.

Allgemeines.

1. Zahl und Verteilung der Gewänder	76	3. Ursprung der liturgischen Gewandung. Einfluß der alttestamentlichen Kultkleidung	77
2. Einteilung der Gewänder nach ihrem Gewandcharakter. Liturg. Sinne	76	4. Entwicklungsepochen	78

Zweites Kapitel.

Die Untergewänder.

I. Das Humerale:		IV. Das Cingulum und Subcinctorium	
1. Heutiger Brauch	83	a) Das Cingulum	99
2. Geschichtliches	84	1. Seine heutige Beschaffenheit	99
3. Symbolik	87	2. Geschichtliches	99
II. Der Fano:		3. Symbolik	101
1. Seine heutige Beschaffenheit	88	b) Das Subcinctorium	102
2. Geschichtliches	89	V. Das Superpelliceum:	
III. Die Albe:		1. Heutiger Brauch	103
1. Heutiger Brauch	90	2. Geschichtliches	104
2. Geschichtliches	92	3. Symbolik	108
3. Symbolik	97		

Drittes Kapitel.

Die Obergewänder.

I. Die Dalmatik und die Tunicella:		2. Geschichtliches	123
1. Heutiger Brauch	108	3. Symbolik	138
2. Geschichtliches	110	III. Das Pluviale:	
3. Symbolik	118	1. Heutiger Brauch	140
II. Die Kasel:		2. Geschichtliches	140
1. Heutiger Brauch	119	3. Symbolik	146

Viertes Kapitel.

Die liturgischen Abzeichen.

	Seite		Seite
I. Der Manipel:		III. Das Pallium:	
1. Heutiger Brauch	147	1. Heutiger Brauch	164
2. Geschichtliches	148	2. Geschichtliches	166
3. Symbolik	153	3. Symbolik	171
II. Die Stola:		IV. Das Rationale:	
1. Heutiger Brauch	154	1. Heutiger Brauch	172
2. Geschichtliches	155	2. Geschichtliches	173
3. Symbolik	163		

Fünftes Kapitel.

Die liturgische Hand- und Fußbekleidung. Die Mitra.

I. Die Pontifikalhandschuhe:		3. Symbolik der Sandalen und Strümpfe	186
1. Heutiger Brauch	176	III. Die Mitra:	
2. Geschichtliches	176	1. Heutiger Brauch	187
3. Symbolik	180	2. Geschichtliches	189
II. Die pontifikale Fußbekleidung:		3. Symbolik	198
1. Heutiger Brauch	180	4. Die Tiara	199
2. Geschichtliches	181		

Sechstes Kapitel.

Die liturgischen Gewänder im weiteren Sinne.

I. Das Rochett	201	IV. Die Mozzetta	205
II. Die Cappa magna	203	V. Das Birett	205
III. Die Almucia	204	VI. Der Pileolus	207

Dritter Abschnitt.

Die Paramente des Altars, der heiligen Gefäße und der Kirche.

Erstes Kapitel.

Allgemeines.	209
----------------------	-----

Zweites Kapitel.

Die Paramente des Altars und Tabernakels.

I. Das Altartuch:		IV. Die Altarvelen:	
1. Heutiger Brauch	210	1. Heutiger Brauch	224
2. Geschichtliches	211	2. Geschichtliches	225
3. Symbolik	215	V. Der Altarbaldachin:	
II. Die Altardecke:		1. Heutiger Brauch	228
1. Heutiger Brauch	216	2. Geschichtliches	229
2. Geschichtliches	216	VI. Die Tabernakelausstattung:	
III. Das Antependium:		1. Heutiger Brauch	231
1. Heutiger Brauch	218	2. Geschichtliches	232
2. Geschichtliches	219		

Drittes Kapitel.

Die Paramente des Kelches und Ziboriums.

	Seite		Seite
I. Das Korporale:		2. Geschichtliches	242
1. Heutiger Brauch	233	IV. Das Kelchvelum:	
2. Geschichtliches	234	1. Heutiger Brauch	244
3. Symbolik	238	2. Geschichtliches	244
II. Die Palla:		V. Die Bursa:	
1. Heutiger Brauch	239	1. Heutiger Brauch	246
2. Geschichtliches	239	2. Geschichtliches	246
3. Symbolik	242	VI. Das Ziboriumvelum:	
III. Das Kelchtüchlein:		1. Heutiger Brauch	248
1. Heutiger Brauch	242	2. Geschichtliches	249

Viertes Kapitel.

Paramente zum Schmuck der Kirche und des Mobiliars.

I. Die Kredenztischdecke	249	2. Geschichtliches	253
II. Decken:		IV. Wandbehänge und Teppiche:	
1. Heutiger Brauch	250	1. Heutiger Brauch	255
2. Geschichtliches	251	2. Geschichtliches	255
III. Kissen:		3. Symbolik	258
1. Heutiger Brauch	253		

Vierter Abschnitt.

Paramente für besondere Gelegenheiten und Funktionen.

I. Die Handtücher:		2. Geschichtliches	268
1. Heutiger Brauch	260	3. Symbolik	270
2. Geschichtliches	260	VII. Die Fahne:	
II. Das Schultervelum:		1. Heutiger Brauch	271
1. Heutiger Brauch	262	2. Geschichtliches	271
2. Geschichtliches	262	3. Symbolik	274
III. Das Gremiale:		VIII. Der Traghimmel:	
1. Heutiger Brauch	265	1. Heutiger Brauch	275
2. Geschichtliches	265	2. Geschichtliches	275
IV. Das Kommunionbanktuch	266	3. Symbolik	278
V. Das Vorsatzvelum	267	IX. Das Bahrtuch	278
VI. Die Passionsvelen:			
1. Heutiger Brauch	268		

Anhang.

Die Paramente in den orientalischen Riten	280
---	-----

Verzeichnis der Abbildungen.

Bild	Seite	Bild	Seite
1. Seidengewebe	9	35. Amikt mit Parure und Cingulum	85
2. Damast mit glattem Grund und Granatapfelmusterung	10	36. Anlegungsweise des Amikts nach mittelalterlicher Weise	87
3. Damast mit Ripsgrund	11	37. Fano	89
4. Brokat	12	38 u. 39. Zwei Schnitte der Girenalbe	90
5. Gemusterter (geschnittener) Samt mit Frisékonturen	13	40. Schnitt der Spatelalbe	91
6. Byzantinisches Gewebe	14	41—44. Mittelalterliche Alben	93
7. Goldbrokat	17	45. Mittelalterliche Albe	94
8. Amiktbesatz mit aufgenähten Metallplättchen und Flitterchen	24	46. Albe des hl. Bernulf	95
9. In Perlstickerei ausgeführter Amiktbesatz	25	47. Albenparura mit Figurenstickerei	96
10. Bouillonstickerei	26	48. Mittelalterliche Albe	97
11. Altdeutsche Leinenstickerei	26	49. Cingulum. Sens	99
12. Stilisierete Lilie in gewöhnlicher Abhefttechnik	27	50. Cingulum. Halberstadt	101
13. Gewandpartie aus abgehefteten gewellten Goldfäden	27	51. Subincitorium	102
14. Granatapfelmuster auf Sammetgrund aus abgeheftetem doppeltem Goldfaden	28	52. Weitärmeliges Superpelliceum u. Flügel-superpelliceum. Weihe des Bischofs von Bamberg Veit Truchseß von Pommersfelden. Miniatur	105
15. Ranke aus Goldfäden in Abhefttechnik mit Benutzung einer Unterlage von kurzen Quersfäden	28	53. Superpelliceum zu Neustift bei Brixen	107
16. Gewandpartie in Abhefttechnik mit netzartig angebrachten Überlegfäden	29	54. Römische Dalmatikform	109
17. Gemusterter Grund aus abgehefteten Goldfäden mit tiefeingezogenen Abheftstichen	29	55. Deutsche Dalmatikform	109
18. Sprengarbeit	30	56. Hl. Septimius. Mosaik	112
19. Blätter in Applikationstechnik	30	57. Dalmatikflügel	113
20. Lasurstickerei: St Johannes der Täufer	31	58. Dalmatik. Halberstadt	114
21. Aussparstickerei	32	59. Dalmatik des Ornaments des Ordens vom goldenen Vließ. Wien	115
22. Blätter in Reliefstickerei über einer Unterlage von Fäden	33	60. Tunicella	116
23. Reliefstickerei auf Kartonunterlage	33	61—64. Moderne Kaselformen	120
24. In Reliefstickerei ausgeführte Amikt-parura	34	65. Römische Pänula mit Schultertuch. Grabstele des Schiffers Blussus	124
25. Gehäkelte Spitze	35	66. Papst Honorius I. Mosaik	126
26. Genähte Spitze	36	67. Schnitt der Glockenkasel	127
27. Geklöppelte Spitze. Brüssel	36	68. Glockenkasel mit breitem Besatz und Kopfdurchlaß	129
28. Geklöppelte Spitze. Deutschland	36	69 u. 70. Kaseln. Castel S. Elia	130
29. Gestrickte Spitze	37	71—73. Kaseln. Castel S. Elia	131
30. Maschenspitze	38	74. Lederkasel	133
31. Maschenspitze	39	75. Glockenkasel	134
32. Einfache Tüllspitze	40	76. Kaselkreuz. Danzig	135
33. Litzenspitze	41	77. Kaselkreuz. Berlin	136
34. Kaiser Justinian mit Erzbischof Maximian und Gefolge. Mosaik. Ravenna	81	78. Kasel, gestiftet von König Stephan d. H. und seiner Gemahlin Gisela, jetzt ungarischer Krönungsmantel	137
		79. Kasel des Ornaments des Ordens vom goldenen Vließ. Wien	139
		80. Übersicht über die Entwicklung des Pluvialschildes	142

Bild	Seite	Bild	Seite
81. Chormantelschließe	143	den Domen zu Augsburg, Bamberg, Regensburg und Würzburg	206
82. Pluvialschließe	144	119. Vom Grabmal Klemens' VI.	208
83. Pluviale. Ascoli Piceno	146	120. Altartuch und Altarbekleidung. Mosaik. Ravenna	212
84. Pluviale. Toledo	147	121. Besticktes Altartuch. Halberstadt	214
85. Manipel. Pontigny	150	122. Altartuchaurifrisium. Bern	215
86. Goldbestickter Manipel. Namur	151	123. Antependiumformen	218
87. Diakon mit Stola über der Dalmatik	159	124. Besticktes Antependium. Bern	219
88. Manipel und Stola	161	125. Antependium des Meßornats des Ordens vom goldenen Vließ. Wien	220
89. Stola. Danzig	162	126. Antependium in Gobelinwirkerei. Brügge	221
90. Modernes Pallium	165	127. Altarbekleidung. Miniatur	222
91. Papst Symmachus. Mosaik	168	128. Goldgesticktes Barockantependium	223
92. Übersicht über die Entwicklung des Palliums	169	129. Superfrontale des Meßornats des Ordens vom goldenen Vließ. Wien	224
93. Rationale des Bischofs von Paderborn	173	130. Ziboriumaltar mit Velen. Relief	225
94. Rationale. Grabfigur des Bischofs Albert von Hohenlohe	175	131. Altartuch, Altartuchaurifrisium mit Behängstreifen, Altarvelen	227
95. Pontifikalhandschuhe mit Zipfeln	177	132. Altarbaldachin. Mailand	229
96. Pontifikalhandschuh. Freiburg i. Br.	178	133. Altarbaldachin, Altartuch, Altartuchaurifrisium mit Behängstreifen, Altarvorhang. Miniatur	230
97. u. 98. Pontifikalhandschuhe. Brixen	179	134. Conopeum. Rom	231
99. Pontifikalstrumpf. Delsberg	181	135. Sog. Mittelstück. München	237
100. Pontifikalstrumpf des Arnold de la Vie	181	136. Korporalienkästchen. München	247
101. S. Felicissimus. Mosaik	182	137. Formen des Ziborienvelums	248
102. Pontifikalschuh St Godehards	182	138. Formen des Ziborienvelums	249
103. Pontifikalschuh des Bischofs Konrad II. von Worms	183	139. Diakonenweihe. Miniatur	251
104. Pontifikalschuh. Castel S. Elia	184	140. Mit Weißstickerei verzierte Lesepultdecke. Xanten	252
105. Pontifikalschuh. Brixen	185	141. Gewirkter Wandbehang: Abrahams Mahl. Halberstadt	257
106. Pontifikalsandale. Hildesheim	186	142. Subdiakonales Velum, Altarbekleidung und Korporalien. Glasgemälde	263
107. Pontifikalschuhe der Grabfigur des Bischofs Otto von Braunschweig	186	143. Typen von Kirchenfahnen	272
108. Entwicklung der Mitra vom 11. Jahrhundert bis heute	191	144. Fahne. Köln	273
109. Mitra des ausgehenden 12. Jahrhunderts	192	145. Baldachinbehang-Formen	276
110. Mitra. Würzburg	193	146. Baldachinbehang-Formen	277
111. Mitra. Florenz	194	147. Umbella. Fresko	278
112. Mit Korallen und Schmelzperlen bestickte Mitra. Halberstadt	195	148. Griechischer Subdiakon	280
113. Mitra. Paris	196	149. Armenischer Priester	281
114. Mitra. Freiburg i. Br.	197	150. Die hll. Basilius, Chrysostomus, Gregorius von Nazianz und Cyrillus. Griech. Tafelmalerei	282
115. Fragment der Grabstatue Benedikts XII.	200		
116. Kardinal in Rochett und Cappa magna	201		
117. Grabplatte des Georg von Schaumburg	204		
118. Übersicht über die Entwicklung des Eirets an Hand der Grabplatten in			

Einleitung.

Das vorliegende Handbuch will sich mit den liturgischen Paramenten beschäftigen, d. i. mit den gottesdienstlichen Zwecken dienenden stofflichen Gebrauchs- und Ausstattungsgegenständen. Wir sagen, Gebrauchs- und Ausstattungsgegenstände. Denn während die einen jener Gegenstände lediglich dekorativen Charakter haben, wie die liturgischen Gewänder und die als Schmuck des Altars, der Kanzel oder der Wände dienenden Behänge, haben andere eine praktische Bedeutung, wie das Korporale, das Purifikatorium, das Kommunionbanktuch u. a. Allerdings überwiegt der dekorative Charakter bei den Paramenten. Denn sie sind ihrer größten Zahl nach bestimmt, für die liturgischen Personen, die liturgischen Geräte und Stätten einen deren Würde und Heiligkeit entsprechenden Dekor zu bilden.

Die Zahl der liturgischen Paramente ist groß. Es ist daher der besseren Übersichtlichkeit wegen nötig, sie in Gruppen zu ordnen. Als Ausgangspunkt für diese Scheidung und Gliederung wird man aber am entsprechendsten und zugleich am zweckmäßigsten ihre Bestimmung nehmen. Denn dieser besondere Zweck ist es ja, welcher für den Charakter des einzelnen Paraments entscheidend ist.

Wir möchten demnach die im nachfolgenden zu behandelnden liturgischen Paramente in drei Gruppen teilen: 1. in die Paramente, welche als Ausstattung der liturgischen Personen dienen, die liturgischen Gewänder; 2. in die Paramente, welche die Ausstattung des Altars, der heiligen Gefäße und Geräte, des Kirchenmobiliars und der Kirche selbst bilden, wie Altartücher, Altardecke, Antependium, Korporale, Kelchvelum, Burse, Purifikatorium, Palla, Konopeum, Tabernakelauskleidung, Kredenz Tischdecke, Kommunionbanktuch, Behänge, Teppiche, Kissen, Decken usw.; 3. endlich in die Paramente, welche für besondere Funktionen bestimmt sind, wie das Schultervelum, das Lavabotüchlein, die Handtücher, Fahnen usw.

Der Gesichtspunkte, unter welchen die einzelnen Paramente zur Betrachtung kommen müssen, sind drei. Der erste ist die heutige Praxis in Bezug auf ihre Form, ihre Beschaffenheit und ihren Gebrauch. Sie ist teils durch ausdrückliche kirchliche Verordnungen teils nur durch rechtskräftige Gewohnheit festgelegt. Durch ausdrückliche kirchliche Vorschriften ist vornehmlich die Art der Verwendung der Paramente geregelt, während

hinsichtlich der Form und Beschaffenheit im ganzen nur wenig eine ausdrückliche Feststellung erfahren hat, nicht bloß für die ganze Kirche, sondern selbst für einzelne Kirchenprovinzen und Diözesen. Denn auch partikularrechtliche Bestimmungen bezüglich der Form und Beschaffenheit der Paramente sind nur in geringer Zahl getroffen worden. Solche territorial begrenzte Vorschriften wurden meist auf Synoden erlassen; sie sind darum gewöhnlich in den Dekreten der betreffenden Provinzial- oder Diözesansynoden niedergelegt. Von neueren Synoden hat sich am ausgiebigsten die Prager Provinzialsynode von 1860 mit den Paramenten beschäftigt. Sie stützt sich bei ihren Bestimmungen auf die Prager Synode von 1605, deren Verordnungen sie zum Teil wörtlich wiederholt. Diese letztere Synode aber gründete sich ihrer Zeit hinwiederum auf die außerordentlich eingehenden Vorschriften, welche der hl. Karl Borromäus bei seinen Reformbestrebungen hinsichtlich der Paramente für die Mailänder Kirchenprovinz erließ. Gutgemeinter, aber übertriebener Eifer hat diese zweifellos sehr lehrreichen und beachtenswerten Bestimmungen des großen Erzbischofs in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts mehrfach irrig als allgemeingültig ausgegeben, was sie indessen weder ihrer Natur nach — als erlassen nur für eine partikuläre Kirchenprovinz — noch durch die seiner Zeit von Rom erteilte Approbation je waren. Auch der Umstand, daß Gavanti sie in seinen *«Thesaurus sacrorum rituum»* herübernahm, machte sie nicht allgemein verbindlich. Ja als rein partikularrechtliche Vorschriften können und dürfen sie nicht einmal schlechthin und in allem als vorbildlich und nachahmbar bezeichnet werden. Denn was für eine Diözese oder eine Kirchenprovinz gilt, läßt sich darum noch keineswegs einfachhin und ohne Genehmigung der Ordinarien auch anderswo übernehmen, selbst nicht auf Grund einer päpstlichen Approbation der bezüglichen partikulären Bestimmungen.

Die von Rom aus erlassenen allgemeingültigen Vorschriften über die liturgischen Paramente, ihre Form, ihre Beschaffenheit und ihre Verwertung finden sich teils in den für die ganze Kirche — soweit nicht irgendwo ein besonderer Ritus zu Recht besteht — maßgebenden liturgischen Büchern, dem Missale, dem Pontifikale, dem Rituale und dem *Caeremoniale episcoporum*, teils in den diesbezüglichen allgemeinen Dekreten der Kongregation der Riten niedergelegt, in deren Gebiet auch die Erledigung aller die liturgischen Paramente betreffenden Fragen gehört. Was die verpflichtende Kraft von Antworten der Kongregation auf Einzelanfragen bezüglich des Gebrauchs, der Beschaffenheit usw. der Paramente anlangt, so gilt in dieser Hinsicht ganz dasselbe, was überhaupt bezüglich des bindenden Charakters solcher Entscheidungen für Einzelfälle zu halten ist. Der Anfragende hat sich nach ihnen zu richten, andere können die Entscheidung als Richtschnur benützen, ohne daß jedoch für sie eine Pflicht bestände, dieselbe als maßgebend hinzunehmen. Es ist gut, hierauf aufmerksam zu machen, weil die Mehrzahl der Entscheidungen, welche

die Ritenkongregation in dem letzten Jahrhundert über Form und Beschaffenheit der Paramente erließ — vorher hat es nur sehr wenige dieser Art gegeben —, lediglich Antworten auf vorgelegte Einzelanfragen darstellen.

Wo es an ausdrücklichen kirchlichen Bestimmungen über Beschaffenheit, Form und Verwendung der Paramente fehlt, allgemein- oder partikulargültigen, ist Herkommen und legitimer Brauch maßgebend. An ihn hat man sich daher in solchen Punkten zu halten, und es steht keineswegs im Belieben und in der Willkür des einzelnen, etwas an ihm zu ändern. Das ist vielmehr Sache des Bischofs, und nur mit dessen ausdrücklicher oder stillschweigender Zustimmung kann von der einmal fixierten Gewohnheit abgegangen werden. Es ist aber auch im allgemeinen nicht ratsam, einen zu Recht bestehenden, einem allgemeinen Kirchengesetz nicht widerstrebenden Brauch zu ändern, weil das leicht zu Wirrwarr, zu Aufsehen und zu Schädigung der Erbauung führt. Falls in einem besondern Fall eine Änderung zweckmäßig erscheint, empfiehlt es sich, langsam, stufenweise vorzugehen und zugleich das gläubige Volk in geeigneter Weise aufzuklären und zu belehren. Handelt es sich um eine Gewohnheit, die der allgemeinen kirchlichen Vorschrift zuwiderläuft, so wird man zuzusehen haben, ob nicht etwa jene Gewohnheit Rechtskraft erhalten konnte und solche wirklich erhalten hat. Ist das nicht der Fall, handelt es sich also bei ihr um einen wirklichen Mißbrauch, so bleibt natürlich nichts übrig, als diesen zu beseitigen. Doch wird man auch in einem solchen Falle mit aller Vorsicht zu Werke gehen und namentlich den Bischof wegen der Sache zu Rate ziehen müssen, der jedenfalls dann befragt und gehört werden muß, wenn der Charakter des Mißbrauches nicht evident zu Tage liegt.

Anfragen an die Kongregation der Riten sollte man nur in wichtigen Punkten stellen, in allen übrigen aber da, wo die kirchliche Bestimmung nicht klar ist und auch eine Gewohnheit nicht zu Recht besteht, auf Grund der allgemeinen Regeln der Moral über die verpflichtende Kraft zweifelhafter Gesetze selbst eine Entscheidung zu treffen suchen. Es ist ja nicht nötig, daß alles bis auf das Tüpfelchen des i durch eine entsprechende ausdrückliche Bestimmung bereinigt und die ganze Praxis bis ins aller-kleinste durch Dekrete festgelegt werde. Und dann weist ja doch auch die Ritenkongregation selbst in ihren Antworten die Fragesteller oft genug ad probatos auctores oder gibt ihnen sonst zu verstehen, daß sie keineswegs gewillt sei oder es für angezeigt halte, für jedes einzelne Pünktchen, das einem überängstlichen, vor eigenem Urteil sich fürchtenden Liturgiker Sorgen bereitet, den Apparat einer ausdrücklichen Entscheidung in Tätigkeit zu setzen.

Der zweite Gesichtspunkt ist die geschichtliche Entwicklung der Paramente nach Form, Beschaffenheit und Gebrauch. Wie nämlich die Liturgie

überhaupt, so haben auch die ihr dienenden Paramente nach diesen drei Rücksichten eine mehr oder minder reiche Geschichte aufzuweisen. Es hat lange gedauert und manches Entwicklungsstadium wurde von ihnen durchlaufen, ehe sie das wurden, als was sie uns heute nach Form, Beschaffenheit und Gebrauch entgegentreten. Die Quellen für das Studium dieser Geschichte sind mannigfaltig. Das beste Material liefern natürlich die Paramente, welche sich aus vergangenen Zeiten erhalten haben. Leider ist ihre Zahl für das erste Jahrtausend verschwindend gering, und auch im zweiten, selbst für die Spätzeit des Mittelalters, sind es vornehmlich nur liturgische Gewandstücke, welche sich in die Gegenwart gerettet haben. Eine wichtige Ergänzung des noch vorhandenen Bestandes an alten Paramenten bilden die Monumente mit ihren Darstellungen liturgischer Personen und Funktionen, doch erheischt die Benutzung dieser monumentalen Zeugnisse immer eine gewisse Vorsicht und eine möglichst ausgiebige Kenntnis des gesamten Monumentenmaterials. Andernfalls wird man sicher zu irrigen Schlüssen und zu falschen Aufstellungen kommen. Maler und Bildhauer haben als Künstler zu allen Zeiten gern ihrer Phantasie und ihren künstlerischen Launen die Zügel schießen lassen. Am wenigsten war es im Mittelalter Absicht der Künstler, ein realistisch getreues Bild zu schaffen, abgesehen etwa von der Spätzeit. Dazu kommt, daß ihre Darstellungen oft genug von sehr mangelhafter Beobachtung zeugen; namentlich aber kommt es dann gewöhnlich zu Ungenauigkeiten, ja Sonderbarkeiten, wenn es sich um Paramente handelt, welche die Künstler selbst nie mit eigenen Augen zu sehen Gelegenheit hatten und die sie daher nur indirekt kannten, wie z. B. das Pallium der Erzbischöfe. Nur auf Grund sorgsamer Vergleichen und kritischen Abwägens des Wertes der einzelnen Darstellungen wird man die Monumente mit Frucht für die Geschichte der Paramente benützen, dann aber sind sie freilich in vieler Beziehung sehr lehrreich.

Die schriftlichen Quellen für das Studium der Entwicklung der Paramente sind die liturgischen Bücher, Sakramentarien, Pontificalien, Missalien, Ordines, Konsuetudinarien, Ritualien, die Schriften der alten Liturgiker, eines Hrabanus († 856), Amalarius († ca 850), Pseudo-Alkuin (Ende des 9. Jahrh.), Ivo († 1117), Honorius Augustodunensis (ca 1120), Rupert von Deutz († 1135), Sicardus von Cremona († 1215), Innozenz III. († 1216), Durandus († 1296) usw., die Konzilien mit ihren allgemeinrechtlichen, die Provinzial- und Diözesansynoden mit ihren nur für bestimmte Kirchenprovinzen oder Diözesen gegebenen und geltenden Bestimmungen, die Vitae der Heiligen und sonstige historische Schriften, ganz besonders aber die Inventare oder Verzeichnisse der in den Sakristeien zum Gebrauch beim Gottesdienst und für die Kirche bestimmten Paramente.

Am ausgiebigsten sind wir über die Geschichte der liturgischen Gewandung unterrichtet; jedoch es fehlt nicht einmal hier an Einzelheiten,

in denen uns die Quellen mehr oder weniger im Stich lassen, und zwar nicht bloß in Fragen nebensächlicher Art, sondern auch in solchen von größerer Bedeutung, wie z. B. in der Frage nach der Ableitung der Stola oder des erzbischöflichen Palliums. Ob die Auffindung neuer Quellen hier eines Tages das gewünschte volle Licht bringen wird, muß der Zukunft überlassen bleiben. Die eifrigen Forscherarbeiten auf archäologischem Gebiete und die rastlose Tätigkeit in der Erschließung der handschriftlichen und archivalischen Bestände aus dem Mittelalter, wie sie in unsern Tagen gepflegt werden, lassen uns, wenn auch nicht auf alle, so doch wenigstens auf manche noch schwebenden Fragen eine befriedigende Antwort erhoffen.

Der dritte Gesichtspunkt endlich, unter dem die liturgischen Paramente zu betrachten sind, ist deren Symbolik. Eine offizielle kirchliche Symbolik gibt es nur für Pallium, Stola und Manipel, von denen das erste als Insignie des erzbischöflichen Amtes, die zweite als Insignie des priesterlichen und diakonalen Ordos, der Manipel aber als subdiakonales Amtsabzeichen gilt, doch kann auch die Symbolik, welche in den Ankleidegebeten und in verschiedenen Benediktions- und Weihegebeten mit bestimmten Paramenten, namentlich mit den liturgischen Gewändern verknüpft wird, als eine Art offizieller Symbolik betrachtet und bezeichnet werden. In keiner Weise offiziell erscheint dagegen die Ausdeutung der Paramente, die wir bei den Liturgikern des Mittelalters und der Neuzeit antreffen. Sie ging im Mittelalter sogar, auffällig genug, vielfach ihre eigenen Wege, und der Berührungspunkte, welche zwischen ihr und der in den liturgischen Gebeten zum Ausdruck gebrachten Symbolik sich finden, sind nicht so viele, wie man an sich wohl erwarten sollte. Übrigens sind keineswegs alle Paramente in den Kreis der Symbolik hineingezogen worden, am wenigsten in den der offiziell kirchlichen. Am vollständigsten geschah das mit den liturgischen Gewändern, während von den andern Paramenten nur mit dem einen oder andern eine symbolische Bedeutung verknüpft wurde.

Ganz irrig ist die Auffassung, als ob die Symbolik irgendwie auf die Entstehung und Ausbildung der Paramente einen Einfluß ausgeübt habe. Gerade das Umgekehrte trifft zu. Eine symbolische Bedeutung legte man erst in die Paramente hinein, als diese den Charakter von ausschließlich für liturgische, d. i. heilige Zwecke bestimmten Gegenständen erhalten hatten, und selbst dann noch nicht sofort, sondern erst eine mehr oder weniger geraume Weile später. Von vereinzelten Fällen abgesehen, die wie die Anfänge der späteren symbolischen Ausdeutung erscheinen, nimmt die Symbolik der Paramente erst mit dem 9. Jahrhundert ihren eigentlichen Beginn.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich von selbst die Anlage und Gliederung dieses Handbuchs. Es werden die Paramente geschieden in die drei vorhin näher bezeichneten Gruppen, zur Betrachtung aber

werden sie gelangen unter den drei Gesichtspunkten: heutige Praxis, Geschichte und Symbolik, wenigstens soweit sie auch unter den beiden letztgenannten Rücksichten Stoff bieten. Um indessen bei Behandlung der einzelnen Paramente einiges mehrfach Wiederkehrende nicht stets von neuem sagen zu müssen, also um lästige Wiederholungen zu vermeiden, empfiehlt es sich, eben diese Punkte in zusammenfassender Darstellung vorzuschicken. Es handelt sich um die verschiedenen Arten von Stoffen, die als Material zur Herstellung der Paramente dienen, um die Mittel zur Verzierung dieser letzteren, um den liturgischen Farbenkanon, um die Symbolik der Paramente im allgemeinen und um die Benediktion derselben, denen sich dann als Abschluß praktische Bemerkungen über ihre Aufbewahrung und Restaurierung anreihen sollen.

Erster Abschnitt.

Allgemeines.

Erstes Kapitel.

Die Paramentenstoffe.

I. Seide.

1. Die Seide als Paramentenstoff. Seide wurde, wie wir namentlich den Inventaren entnehmen, seit alters mit Vorzug zur Anfertigung bestimmter Paramente verwendet; selbst im Norden, wie die Inventare von St-Riquier und die Statuten Rikulfs von Soissons (889) beweisen, der seinen Priestern ausdrücklich vorschrieb, es solle jeder für die Messe eine seidene Kasel vorrätig halten. Immerhin beruhte die Verwendung von Seide mehr auf Brauch und Herkommen als auf formellen Vorschriften. Finden wir doch selbst in den Inventaren von St Peter zu Rom aus dem 14. und 15. Jahrhundert z. B. Kaseln aus Leinen und in einem Inventar des Apostolischen Stuhles von 1329 eine solche aus Baumwolle. Erst das 19. Jahrhundert hat ausgiebigere Bestimmungen über den ausschließlichen Gebrauch von Seide bei gewissen Paramenten gebracht und Zeuge aus Wolle, Leinen und Baumwolle von denselben ausgeschlossen¹. Für welche Paramente Seide gebraucht werden muß, wird bei Behandlung der einzelnen Paramente angegeben werden.

Wo seidene Stoffe vorgeschrieben sind, können auch Gold- und Silberstoffe verwendet werden, ausgenommen natürlich solche Goldstoffe, bei welchen als Fond und zum Abbinden der Goldfäden bloß Baumwolle gebraucht ist und die Goldfäden keine Spur von Gold an sich haben, sondern lediglich aus in Zinkdämpfen oxydiertem Kupfer bestehen (sog. Leonisches Gold), Stoffe, die überhaupt sich mehr für Karnevals Zwecke oder für Theaterkostüme als für Paramente eignen.

Halbseidene Stoffe, d. h. Stoffe aus Seide und Wolle (Imperialstoffe), Seide und Leinen (Serolinstoffe), Seide und Baumwolle, können dann

¹ Monitum der Ritenkongregation vom 28. Juli 1881 in Acta S. Sedis XIV 144 und Decreta authentica Congr. SS. Rituum edita sub auspiciis SS. N. D. Leonis PP. XIII (Romae 1898 ff) n. 2769 3779.

jedenfalls für Paramente, die aus Seide bestehen sollen, als Ersatz und an Stelle rein seidener verwendet werden, wenn die seidene Kette den nicht seidenen Einschuß völlig verdeckt. So nach einer Entscheidung der Ritenkongregation vom 23. März 1882, bei der allerdings vorausgesetzt ist, daß Armut die Beschaffung und den Gebrauch ganz seidener Stoffe nicht gestatte¹. Indessen dürfen angesichts einer weit verbreiteten Praxis, der man selbst in Italien, ja zu Rom oft genug begegnet, auch solche halbseidene Stoffe als zulässig betrachtet werden, bei denen die Seide die Nichtseide nur teilweise abdeckt, also z. B. halbseidene gemusterte Stoffe, welche im Fond Seide zeigen, während das Muster durch den leinenen, baumwollenen oder wollenen Einschuß gebildet wird, vorausgesetzt natürlich, daß es sich bei solchen Zeugen nicht um ganz minderwertige, für den Dienst des Heiligsten unwürdige Ware handelt.

Übrigens kann die Verwendung halbseidener Stoffe nicht empfohlen werden. Reinseidene Stoffe sind immer die haltbarsten und darum auf die Dauer die billigsten. Auch kann man ja heute, wo das Verspinnen durchbrochener Kokons und sonstiger Abfallseide keinen Schwierigkeiten mehr begegnet, um mäßigen Preis brauchbare ganzseidene Stoffe erhalten.

Bei Samten, die zu Paramenten gebraucht werden sollen, für welche Seide vorgeschrieben ist, muß jedenfalls der Samtflor aus Seide bestehen. Samte, die ganz aus Baumwolle hergestellt sind, bei denen also nicht bloß der Boden, in dem die Samtnoppen befestigt sind, sondern auch diese Noppen aus Baumwolle angefertigt wurden, müssen als für solche Paramente durchaus unzulässig bezeichnet werden, auch wenn sie den schönen und empfehlenden Namen «Patentsamt» tragen, ja wenn sie durch Druck mit einem die sog. geschnittenen Samte nachahmenden Muster versehen sein sollten.

Baumwollstoff läßt sich leicht von Seide unterscheiden, wenn man einen Ketten- und einen Einschußfaden des zu prüfenden Zeuges anzündet. Baumwollfäden brennen unter allmählichem Fortschreiten des Flämmchens ab, glimmen nach dem Erlöschen der Flamme unter einem charakteristischen scharfen Geruch nach, wie er ähnlich bei glimmendem Leinen zu entstehen pflegt, und lassen eine leichte, bei dem geringsten Lufthauch zerstäubende Asche zurück. Seidenfäden flammen dagegen schnell auf, glimmen nicht nach, hinterlassen eine feste Asche und verbrennen, weil ein hornartiges tierisches Produkt, unter üblem Geruch, gleich dem Geruch, welcher beim Verbrennen von Haar und Wolle auftritt. Allerdings brennt auch in der Farbe stark beschwerte Seide nicht explosivartig, sondern langsam ab, allein auch in diesem Falle bleibt der Geruch noch als unterscheidendes Merkmal. Ein chemisches Mittel, Baumwolle und Seide zu unterscheiden, ist eine Lösung von Kupferoxyd in Ammoniak, in welcher Seide intakt bleibt, Baumwolle aber auf-

¹ Decr. auth. n. 3543.

gelöst wird. Die Güte eines Seidenstoffes ist nicht in erster Linie durch seine Schwere bedingt, wie man nicht selten glaubt, sondern durch die Qualität der zu ihm gebrauchten Seidenfäden und durch seine größere oder geringere Dichte, d. i. durch die größere oder geringere Zahl der auf einen Zentimeter Länge bzw. Breite entfallenden Fäden. Billige, dabei aber schwer und kräftig sich anfühlende Seidenzeuge sind entweder auf der Rückseite stark gummiert oder mit Farbe übermäßig beschwert.

Ein Surrogat für die natürliche Seide ist die sog. Kunstseide, eine moderne Erfindung, der man ganz zu Unrecht den Namen Seide gibt. Denn sie hat keine Spur von Seide an sich, sie wird vielmehr hergestellt aus einer Lösung von Zellstoff oder Gelatine, die zu äußerst feinen Fäden ausgepreßt wird, welche dann unlöslich gemacht werden. Für Paramente, die aus Seide angefertigt sein müssen, ist sie deshalb nicht brauchbar. Indessen wäre sie, auch hiervon abgesehen, schon darum nicht zu empfehlen, weil sie durch Feuchtigkeit weich wird und weil sie weniger haltbar ist als die wirkliche Seide. Die Kunstseide wird vornehmlich zur Herstellung billiger, seidenähnlicher Modeartikel verwertet.

2. Die Hauptarten der Seidenstoffe. Der Goldfaden. Je nach der zur Anwendung gebrachten

Webetechnik, dem verwebten Material und ähnlichem hat es von jeher mancherlei Arten von Seidenstoffen gegeben, die natürlich mit verschiedenen Benennungen versehen wurden; Namen, von denen freilich jetzt ein großer, ja der größte Teil ein Rätsel für uns ist. Die Hauptarten der Seidenstoffe sind heute Taft, Köper, Atlas oder Satin, Damast, Brokatell, Brokat, Samt, geschnittener (gemusterter) Samt, Samtbrokat.

Taft ist ein Gewebe von der Technik des gewöhnlichen Leinens, also ein Seidengewebe, bei dem sich die Bindung von Einschuß und Kette schon bei jeder zweiten Fadenkreuzung vollzieht (Bild 1a). Tafte, bei denen Kette und Einschuß sich aus zwei Fäden zusammensetzen, heißen Gros (Gros de Naples, Gros de Paris); Tafte, bei denen starke mit schwachen Schußfäden wechseln, sowie Tafte, bei denen zwei oder mehrere Kettenfäden über einen Schußfaden weggehen und umgekehrt, bezeichnet man als Rips (Bild 3).

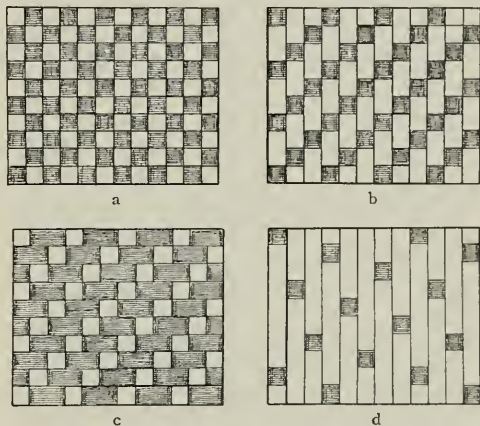


Bild 1. Seidengewebe. a Taft, b Kettenköper (dreischäftig), c Schußköper (dreischäftig), d Atlas (achtschäftig).

Körper nennt man das Gewebe, bei dem die Bindung von Kette und Einschuß bloß bei jeder dritten, vierten, fünften oder sechsten Kreuzung der Fäden stattfindet. Das charakteristische Merkmal des Körpers sind die schräg über das Gewebe verlaufenden Linien, welche ihren Grund darin haben, daß die Bindungsstellen mit jedem neuen Einschuß um einen Faden vorrücken. Man unterscheidet Ketten- und Schußkörper, je nachdem die Kette durch den Einschuß oder der Einschuß durch die Kette abgebunden wird (Bild 1 b, c). Bei jenem bildet die Kette die Oberseite des Stoffes, bei diesem der Einschuß. Abarten des Körpers sind Körper mit Rauten- oder Zickzackmustern, die man dadurch erzielt, daß man die Diagonallinien abwechselnd nach rechts oder nach links laufen läßt;

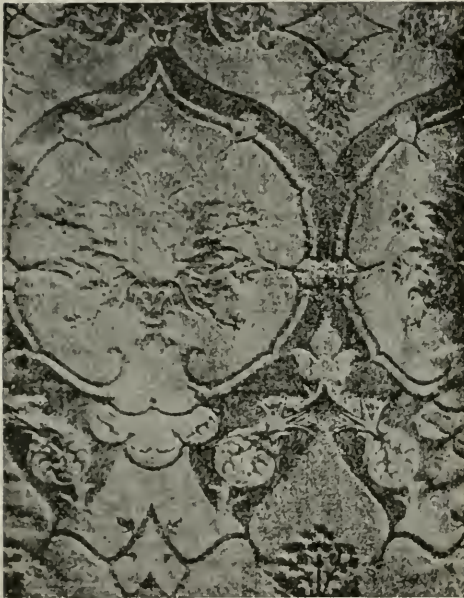


Bild 2. Damast mit glattem Grund und Granatapfelmusterung (15. Jahrh.).

ferner Körper mit krummen Linien, bei denen die Zahl der zu überspringenden Fäden nicht konstant bleibt, sondern entsprechend der zu erzielenden Krümmung der Linien bald größer bald geringer ist. Andere Abarten entstehen dadurch, daß man die Körperbindung mit der Taftbindung wechseln läßt.

Atlas (Satin) heißt das Gewebe, bei dem sich Kette und Einschuß frühestens bei der fünften Fadenkreuzung binden und die Bindungsstellen zugleich so über das Gewebe verteilt sind, daß sie sich möglichst wenig bemerkbar machen und die abgebundenen Fäden wie frei nebeneinander zu liegen scheinen (Bild 1 d). Beim Ketten-

atlas bildet die Kette die Oberseite, beim Schußatlas der Einschuß. Je seltener die Bindungen sind, um so flotter liegen die Fäden auf, welche die Oberseite bilden, und um so glänzender ist infolgedessen das Gewebe, freilich auch um so weniger solid. Empfehlenswerter als reine Atlasstoffe sind zum Gebrauch bei Paramenten die minder brillanten, aber haltbareren satinierten Körper (Côtes satinées).

Damaste sind körper- oder atlasartig gebundene gemusterte Gewebe, bei denen auf der einen Seite die Kette den Grund, der Einschuß das Muster, auf der andern aber die Kette das Muster, der Einschuß den Grund bildet. Damaste können auf beiden Seiten gebraucht werden, wiewohl

in der Regel die Seite als Oberseite gilt, auf welcher die Kette den Grund darstellt (Bild 2 u. 3). Wenn bei Atlas-, d. h. in Atlasbindung hergestellten Damasten der Einschuß den Eindruck macht, als sei er dichter gebunden, und daher die durch ihn geschaffenen Partien matter erscheinen und weniger atlasartig aussehen, so ist das nur Schein, der seinen Grund darin hat, daß zum Schuß ein kräftigerer Faden gebraucht wurde. Billige, lose gewebte Damaste werden, um die nötige Festigkeit zu erhalten, auf der Unterseite gummiert, so besonders auch die Lampasette, ein- oder zweifarbige, aus Abfallseide (sog. Chape) gemachte Damaste mit loser Bindung.

Brokatell und Brokat sind Gewebe, bei denen die Musterung außer durch die gewöhnliche Kette und den gewöhnlichen Einschuß noch durch einen oder mehrere weitere Schußfäden hergestellt wird, je nach der größeren oder geringeren Zahl der in ihr vorkommenden Farben (Bild 4). Von den Damasten unterscheiden sie sich erstens dadurch, daß sie allzeit einseitige Gewebe darstellen, die bloß auf der Oberseite das Muster zeigen, zweitens dadurch, daß sich bei den Damasten das Muster aus dem Stoff nicht entfernen läßt, ohne daß dieser ein Loch erhält, während bei Brokatell und Brokat eine Zerstörung des Dessins, z. B. durch Abschleifen, nicht auch schon an sich von einer Durchlöcherung des Gewebes begleitet ist.

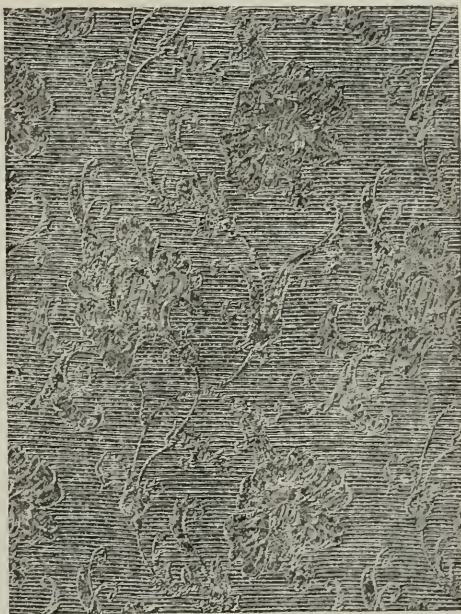


Bild 3. Damast mit Ripsgrund (18. Jahrh.).

Werden die besondern Schußfäden durch eine eigene Vorrichtung nur an bestimmten Stellen durch das Gewebe geführt, nämlich da, wo sie das Muster bilden sollen, so nennt man die Stoffe broschirt, gehen sie dagegen gleich dem gewöhnlichen Einschuß von einem Ende bis zum andern durch, so nennt man sie lanziert. Im letzteren Falle läßt man entweder die fraglichen Schußfäden dort, wo sie nicht zur Herstellung des Musters dienen, auf der Rückseite des Stoffes lose über den Grund laufen, oder man heftet sie, und das ist das solideste, beim Weben an jenen Stellen mit einigen Bindungen an den Grund, den sog. Boden, an. In der Bestimmung des Unterschiedes zwischen Brokatell

und Brokat ist man nicht einig. Die einen bezeichnen mit dem Namen Brokatell jene Stoffe, bei denen der Einschuß nur teilweise aus Seide besteht, namentlich aber außer aus Seide aus Baumwolle, mit dem Namen Brokat solche, deren Schußfäden allesamt seiden sind, Gold- und Silberbrokate jene Brokate, bei denen zur Herstellung des Musters auch Gold- und Silberfäden gebraucht wurden. Andere ziehen es vor, den Namen Brokat lediglich auf diese Gold- und Silberbrokate zu beschränken, mit dem Namen Brokatell aber alle andern lanzierten und broschierten Gewebe zu bezeichnen, gleichviel ob sie lediglich aus Seide gemacht oder ob sie nur halbseiden sind. Es ist zweckmäßig, beim Einkauf von Paramentenstoffen diese Unsicherheit und Verschiedenheit der Benennung vor Augen zu halten.

Die Goldfäden, welche heute zur Herstellung von Goldstoffen oder Goldbrokaten gebraucht werden, sind entweder Metallgoldfäden, Fäden, bei denen um einen feinen Seiden- oder Baumwollfaden (die sog. Seele) ein vergoldetes Silberriemchen (echtes Gold), ein vergoldetes Kupferriemchen (halbechtes Gold) oder ein in Zinkdämpfen oxydiertes, goldähnliches Kupferriemchen (unechtes oder Leonisches Gold) gewickelt ist, oder Goldpapierfäden, bei denen das Metallstreifen durch ein sehr zähes, stark vergoldetes Papierstreifen ersetzt wird (Japanisches Gold, so genannt, weil es aus Japan nach Europa gebracht wurde). Leider werden unsere heutigen Metallgoldfäden — selbst die sog. echten —, weil schlecht gearbeitet, nur zu häufig rasch schwarz. Die japanischen Goldfäden zeigen diesen Übelstand nicht, haben aber den Nachteil, daß sie leichter als die Metallgoldfäden reißen und daß sie gegen Nässe nicht unempfindlich sind.

Im Mittelalter gebrauchte man abwärts bis gegen das 13. Jahr-

hundert mit Vorliebe einen sehr kostbaren Goldfaden, bei dem das Metallriemchen aus reinem Gold gemacht war, doch meist nur zu Goldborten oder zum Sticken; dann entweder Fäden mit vergoldeten Silberriemchen oder sog. Häutchengold — ein Gegenstück zu den japanischen Goldfäden —, Fäden, die mit einem vergoldeten, in Streifen geschnittenen Häutchen umwickelt waren (auch, doch mit Unrecht, cyprisches Gold genannt), bisweilen



Bild 4. Brokat (14./15. Jahrh.).

auch feine, flache vergoldete Lederriemchen oder äußerst feine vergoldete Silberdrähtchen. Halbechte Goldfäden und Leonisches Gold hat das Mittelalter nicht gekannt, sie sind eine nachmittelalterliche Erfindung. Außer Verwendung kamen seit etwa dem 16. Jahrhundert das freilich nur wenig solide Häutchengold und die zu keiner Zeit häufig verwendeten vergoldeten flachen Lederstreifen.

Samte sind Gewebe mit haarartiger Decke, welche durch kurze, aber dicht zusammenstehende Fadenstückchen (Noppen), die aus dem sog. Boden des Zeuges hervorragen, gebildet werden. Samte mit längeren Noppen heißen Plüsch. Die haarartige Decke, Samtflor, wird mit Hilfe einer besondern Kette (Polkette, von *poil* = Haar) hergestellt, welche beim Weben über dünnen Messingruten in den von der gewöhnlichen Kette und dem Einschuß angefertigten Boden in Form von Schleifchen eingebunden wird. Werden diese Schleifchen während des Webens mit einem feinen Messerchen, das über die Stäbchen geführt wird, aufgeschnitten, so erhält man unsern gewöhnlichen Samt; bleiben sie unaufgeschnitten, so nennt man den Samt *Frisésamt*. Samte, bei denen der Flor ein vom Grund sich abhebendes Muster bildet, indem man durch bestimmte Einrichtungen am Webstuhl die Polkette nur da zu Schleifchen verarbeitet, wo das gewollte Muster dieses fordert, heißen gemusterte oder — jedoch ungenau — geschnittene Samte (Bild 5). Samtbrokate sind solche gemusterte Samte, bei denen der Grund des Musters durch Einschuß eines Goldfadens hergestellt ist, Goldfrisésamte gemusterte Samte, denen Goldfäden in Form unaufgeschnittener Schleifchen eingewebt sind. Um gemusterte Samte zu erzielen, bei denen der Samtflor an den verschiedenen Stellen des Musters ungleiche Höhe zeigt, wird die Polkette über Messingstäbchen von verschiedener Höhe eingebunden.



Bild 5.
Gemusterter (geschnittener) Samt
mit Frisékonturen (Ende 16. Jahrh.).

3. Übersicht über die geschichtliche Entwicklung der Seidenindustrie. Von den mannigfachen Arten der Seidenstoffe erschienen am zeitigsten Taft, Köper, Brokatell und Brokat auf dem Markt, die beiden letzteren regelmäßig in Köperbindung hergestellt. Auch Atlasgewebe kommen schon früh vor, doch als matte, dem Köper sich nähernde Gewebe, ähnlich den *Côtes satinées*. Die Damaste treten, soweit darüber auf Grund der noch vorhandenen alten Textilreste ein Urteil möglich ist, erst gegen das zweite Jahrtausend auf; völlig aus-

gebildet erscheinen sie im 13. Jahrhundert, bilden dann aber bis zur Gegenwart ein Hauptkontingent der Paramentenstoffe. Noch etwas später ist der Samt, der wohl kaum vor dem 13. Jahrhundert sich nachweisen lassen dürfte, sich aber rasch entwickelte und im 15. und 16. Jahrhundert in Gestalt der großartigen gemusterten Samte, der Samtbrokate, der Goldfrisésamte, ferner in Gestalt kunstvoller mehrfarbiger Samte und prächtiger Samte mit verschiedener Florhöhe zu den herrlichsten und wirkungsvollsten Schöpfungen der Webekunst zählte. Leinenstoffe mit Noppen, geschlossen wie aufgeschnittenen, ähnlich unsern Badetüchern, hat freilich schon das Altertum gekannt (gausapa).

Die Hauptproduktionsstätte der Seidengewebe war in spätrömischer Zeit der Orient, vornehmlich Syrien, doch gab es auch im Abendland bereits im 4. Jahrhundert Werkstätten für Seidenstoffe. Im 6. und den

nächstfolgenden Jahrhunderten kamen die Seidenzeuge zu kirchlichem Gebrauch auch aus Persien, Ägypten und namentlich aus Byzanz, wo die Seidenindustrie durch Justinian einen hohen Aufschwung genommen hatte (Bild 6). Nach Sizilien und nach Spanien wurde die Seidenindustrie durch die Araber gebracht. Ihre Hauptblüte in Spanien fällt in die Zeit vom 9. bis 13. Jahrhundert. In Sizilien grünte sie namentlich auf, als Roger Palermo zu einer Hauptfabrikationsstätte machte



Bild 6. Byzantinisches Gewebe (9./10. Jahrh.).

und griechische Weber, welche er in Griechenland gefangen genommen hatte, in Sizilien ansiedelte. Um das Ende des 13. Jahrhunderts faßt die Seidenindustrie in Mittel- und Oberitalien festen Fuß und entfaltet sich dann dort so schnell und so herrlich, daß sie bald mit dem Orient in vollen Wettbewerb tritt und ihre vielfach unter Benützung orientalischer Muster angefertigten Stoffe ins ganze übrige Abendland versendet. Im Norden siedelte sich eine größere Seidenindustrie erst gegen Ausgang des Mittelalters an. Sie wurde hier besonders in Paris und in den Niederlanden heimisch, und zwar waren es vornehmlich glänzende, von italienischen Vorbildern beeinflusste geschnittene Samte und Samtbrokate, die man hier produzierte und durch die man sich einen Weltruf erwarb. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts übernahm Lyon die Führerschaft, wie auf dem Seidenmarkt überhaupt,

so namentlich auch auf dem Gebiete der Paramentenstoffe, und so ist es bis jetzt geblieben. Von den Produktionsstätten, an denen sich in neuester Zeit neben Lyon die Fabrikation von Paramentenstoffen zu reger Tätigkeit aufschwang und zu erfreulicher Blüte entwickelte, muß namentlich Krefeld mit Lob genannt werden.

4. Gemusterte Stoffe. Gemusterte Stoffe wurden schon in altchristlicher Zeit zu liturgischen Zwecken verwendet, doch wohl, bis gegen Ausgang des ersten Jahrtausends, mehr zu Behängen, Velen und ähnlichem als zu liturgischen Gewändern, zu denen man nach Ausweis der Monumente und Inventare mit Vorliebe glatte, einfache Stoffe nahm¹. Dann bevorzugte man aber auch für diese immer mehr reichgemusterte Gewebe, deren Erwerbung allerdings infolge des gesteigerten Verkehrs zwischen Okzident und Orient und der üppig aufblühenden abendländischen Seidenindustrie nunmehr erheblich erleichtert war. Mit welcher Vorliebe man solche Stoffe im späteren Mittelalter zu Paramenten verwertete, dafür sind namentlich die Inventare jener Zeit sehr lehrreich. Man vergleiche beispielsweise das Schatzverzeichnis von St Veit zu Prag aus dem Jahre 1387. Gewänder aus schlichten Seidenzeugen wird man darin nur in geringer Zahl finden, während es von solchen aus gemusterten Geweben strotzt, und zwar ist es eine geradezu erstaunliche Fülle und eine bunte Reihe von Mustern, was uns bei der Beschreibung der einzelnen Gewänder entgegentritt. Da gab es Stoffe mit Greifen, Hasen, Löwen, Leoparden, Elefanten, Hirschen, Drachen, Hunden, geflügelten Rossen; Stoffe mit Schwänen, Pfauen, Adlern, Pelikanen und sonstigen Vertretern der Vogelwelt; Stoffe mit Rosen, Lilien, Glockenblumen, mit großem und kleinem Blatt- und Rankenwerk und andern vegetabilischen Gebilden; Stoffe mit Kreuzen, Sternen, Pfauenfedern, arabischen und lateinischen Inschriften, Kronen, Punkten, Goldmünzen ähnlichen goldenen Scheibchen, Türmen, weiblichen Figuren, geflügelten Frauenköpfen, Händen, die Hunde festhielten, Wolken, strahlenden Sonnen; schachbrettartig gewürfelte, gewellte und gestreifte Stoffe usw., und das alles in den mannigfaltigsten Verbindungen und der phantastischsten Ausgestaltung, wie sie nur einer überquellenden künstlerischen Phantasie entspringen können. Für das ausgehende Mittelalter ist das in zahllosen, oft großartigen Variationen auftretende Granatapfelmuster (vgl. Bild 2 und 5) vor allem charakteristisch. Es entstammt in seinen ersten Elementen dem Orient, empfängt aber dann seine Ausbildung und seine Vollendung in Italien.

Die Neuzeit hielt es wie das spätere Mittelalter. Auch in ihr fanden gemusterte Seidenzeuge für die Paramentik eine sehr ausgedehnte, alle Arten von Paramenten umfassende Verwendung; in der Musterung aber herrschen nun pflanzliche Motive durchaus vor, die bald als sog. Streu-

¹ Vgl. als Illustration zu folgendem die Abbildungen in Herders Konversations-Lexikon Bd VIII unter Textilkunst.

muster die Stoffe überziehen, bald in Verbindung mit polygonalen, vierpaßartigen, rhombenförmigen und ähnlichen Gebilden auftreten. Auch der Granatapfel lebte noch immer fort (Bild 5), wenn auch in verderbter Form, bei welcher sogar oft der Kern statt als Granatapfel als Blumenvase gebildet wurde. Die Muster des 17. Jahrhunderts zeigen bis gegen Ende desselben im ganzen einen ernsten, würdigen Charakter, wenngleich sie nicht selten zu schwer und zu massig sind, dann aber zieht ein für Paramentenstoffe weniger angemessener Naturalismus in die Musterung der Seidenzeuge ein, Blumengewinde, Blumenbuketts, realistische Ranken, Spitzenimitationen, Fruchtstücke, Landschaften, Architekturen und ähnliches, während stilisierte Gebilde mehr und mehr verdrängt werden. Das Rokoko vollendet den Sieg des Naturalismus, gefällt sich aber zugleich in Tändeleien, Willkürlichkeiten, Effekthaschereien und besonders in zarten, duftigen, abgetönten Farben. Kläglich wird die Musterung gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts, der die spießbürgerlichen gestreiften, mit Miniaturblümchen bestreuten Stoffe in Mode bringt, das Geistloseste, was je die Seidenindustrie schuf.

Eine neue Zeit begann für die Musterung der Paramentenstoffe, als man in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, besonders in Österreich und Deutschland, die so herrlichen Seidenzeuge des Mittelalters wieder schätzen lernte. Die alten Stoffe wurden nun nicht bloß auf ihre Technik, sondern namentlich auch auf ihre Muster hin sorgsam studiert und diese dann bald einfach kopiert, bald frei nachgebildet, bald nur im allgemeinen nach Gegenstand und formeller Behandlung der Motive zu Vorbildern für Neuschöpfungen benützt. Vor allem geschah dies, und zwar mit großem Erfolg, zu Krefeld, heute der hauptsächlichste Produktionsplatz für bessere Paramentenstoffe mittelalterlicher Art. Die dort erzeugten Brokatelle, Brokate, gemusterten Samte und Samtbrokate können, was glänzende Wirkung anlangt, zum großen Teil sehr wohl neben den im Mittelalter geschaffenen Stoffen bestehen.

5. Erfordernisse einer guten Musterung. Fragt man nach den Eigenschaften, welche die Musterung der Paramentenstoffe haben soll, damit diese für ihren Zweck als geeignet bezeichnet werden können, so ist zu antworten:

a) Muster und Grund müssen so beschaffen sein, daß sie wenigstens auf einige Entfernung als Muster und Grund wirken. Nicht empfehlenswert sind daher kleinliche, krause Dessins, bei denen man selbst in der Nähe Mühe hat, die Zeichnung herauszufinden; nicht empfehlenswert Stoffe, bei denen, wie nicht selten bei gelbgemusterten Brokatellen und Lampasetten, das Muster so überwiegt, daß der Grund fast völlig durch dasselbe verdrängt erscheint und zur Nebensache wird, während er doch die Hauptsache bleiben sollte.

b) Parament und Muster müssen in richtigem Verhältnis zueinander stehen, d. h. das Muster darf nicht zu groß für

das betreffende Parament sein. Es sieht unschön aus, wenn nirgends das ganze Muster zu Tage tritt, sondern überall nur ein Stück desselben. Mehr noch, es sollte das Dessin immer nur solche Maßverhältnisse haben, daß es sich auf größeren Paramenten, wie z. B. einer Kasel, mehrmals wiederholen kann, zumal wenn es aus gerade oder versetzt nebeneinander gelagerten Feldern besteht. Denn erst die Wiederholung gibt ihm seine volle Wirkung und Schönheit, da sie es ja ist, die Rhythmus, Fluß-Wechsel schafft.

c) Das Muster soll den Charakter von Flachornamentik haben, also nicht plastisch wirken nach Art einer perspektivischen Zeichnung mit Höhen und Tiefen, Licht und Schatten.

d) Das Muster muß eine ruhige, harmonische Farbengebung zeigen. Grund und Muster müssen sich in der Farbe bestimmt voneinander abheben, ohne indessen durch grellen Kontrast das Auge zu beleidigen.

e) Das Muster soll Stil haben, d. h. es soll von den dargestellten Motiven nur das Typische, nur das Allgemeine wiedergeben, und auch dieses wiederum nur umgebildet nach den Gesetzen des Ebenmaßes und des Rhythmus, kurz der alltäglichen Wirklichkeit entkleidet und künstlerisch umgebildet.

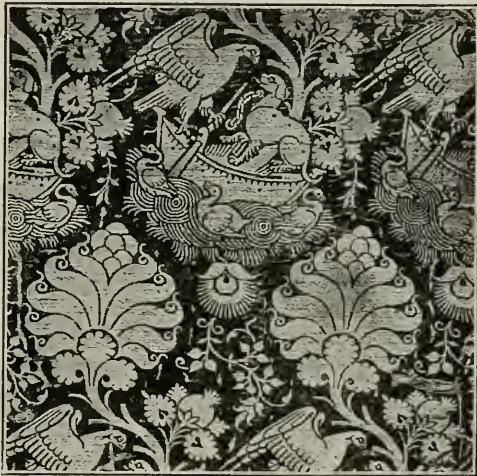


Bild 7. Goldbrokat (14. Jahrh.).

f) Endlich soll das Dessin nicht protzig und aufdringlich, nicht gesucht und bizarr sein, wie das nur zu häufig ist bei der in der sog. modernen Kunst beliebten Ornamentation, die um jeden Preis auffallen soll und will. Es soll aber auch nicht alltäglich, nicht ein Muster sein, das allenthalben auf Sofas, Bettvorhängen, Tischdecken und ähnlichem wiederkehrt.

Kirche und Haus, Salon und Heiligtum sind zwei sehr verschiedene Dinge. Man sollte sich das auch bei der Auswahl von Paramentenstoffen vor Augen halten. Spezifisch kirchliche Muster, d. i. solche, die aus religiösen Darstellungen bestehen (Bild 4 und Bild 6) oder eine ausgesprochen religiöse Symbolik enthalten, sind zweifellos die geeignetsten, doch ist es nicht notwendig, nur so gemusterte Stoffe zu verwenden. Immer aber muß die Musterung würdig sein und dem hohen Zwecke der Paramente entsprechen. Leider können gerade in dieser Beziehung die Gewebe,

die man im Mittelalter zu Paramenten verwendete, keineswegs alle als vorbildlich bezeichnet werden. Löwen, die Gazellen würgen, Falken, die auf Hasen stoßen, an der Kette liegende, die Zähne fletschende Hunde, Mädchen, die Wasser schöpfen, um Hunde damit zu trinken, Frauengestalten, die aus einer Tritonsmuschel hervorragend das Netz auswerfen, Affen im Spiel mit einem Hunde, der auf einem vierräderigen Karren sitzt, Schwäne, die über das Wasser rudern oder mit einem Hund im Kampfe stehen, Reiter- und Jagdszenen und ähnliches mehr (Bild 7) sind nicht gerade passende Darstellungen für Kaseln, Pluvialien und sonstige Paramente. Es war freilich eine Zeit, und sie ist noch nicht lange vorbei, da man in den Mustern der mittelalterlichen Stoffe überall Symbolik finden wollte. Es war ein Irrtum. Ein beträchtlicher Teil der Paramentenstoffe war bis zum Ausgang des Mittelalters sarazenischen oder maurischen Ursprungs, viele andere, welche zu Lucca, Venedig und sonst in Italien entstanden, lediglich mehr oder weniger getreue Kopien orientalischer Gewebe, bei denen man selbst die arabischen Inschriften mit ihren Lobpreisungen Allahs oder irgend eines Sultans, ihren Koransprüchen und ähnlichem nachbildete. Allerdings hat man in Italien auch Stoffe mit ausgesprochen christlichen Mustern hergestellt, allein soweit sich darüber nach dem noch vorhandenen Bestand an alten Geweben ein Urteil bilden läßt, dürften solche im ganzen nicht gerade sehr zahlreich gewesen sein.

Man war im Mittelalter wie in vielem andern so auch in der Verwendung der gemusterten Stoffe zu Paramenten oft recht naiv und unbefangen. Auf die dargestellten Motive als solche hat man nicht gesehen, sonst würde man sicher viele Zeuge nicht als Paramentenstoffe gebraucht haben. Allein der Gegenstand des Musters war es nicht, worauf man achtete; was anzog, was gefiel, war die Wirkung des Dessins. Die Drachen, Hunde, Reiter, Mönchen, «heidnischen» Inschriften, wie es in den Inventaren heißt, die Mädchen- und Frauengestalten sagten als solche dem Beschauer gerade so wenig wie die Tulpen und Früchte auf den Stoffen des ausgehenden 17. Jahrhunderts; sie waren wie diese nur Ornament. Was einst bei den alten Stoffen bezauberte, ist eben das, worin sie allzeit für Paramentenstoffe als vorbildlich gelten müssen, die vornehme, ruhige Pracht, die harmonische Komposition, die energische, jedoch stets edle, nirgends harte Stilisierung, die fein empfundene Farbengebung, die phantasievolle, aber nicht bizarre Ausgestaltung der Motive und die Frische sowie der sprudelnde, nie sich erschöpfende Reichtum der Erfindung. Nichts ist verkehrter, als blindlings loben oder gar herübernehmen, was vergangene Zeiten geschaffen haben. Nicht alles paßt für alle Zeiten. Es gibt Dinge, die in Tagen kindlicher Naivität keinen Anstoß erregten, heute aber solches leicht tun können. Auch ohne damit über die frühere Zeit den Stab zu brechen, wird man scheiden und wieder scheiden müssen, wo es gilt, zum Vorbild nehmen, was sie schuf. Selbst so bleibt noch viel, sehr viel Vorbildliches.

Die Güte eines Stoffes hängt, wie schon gelegentlich bemerkt wurde, namentlich von der Qualität des verwendeten Materials, aber ebenso von dem Wie der Verarbeitung ab, da ja auch gutes Material schlecht verarbeitet werden kann. Für seinen Wert ist außer dem Preise des Materials die jenachdem mehr oder weniger umständliche und kunstreiche Art der Herstellung maßgebend. Immer nehme man zu Paramenten solide Stoffe, sowohl mit Rücksicht auf ihren Zweck als auch weil sie angesichts der größeren Dauerhaftigkeit zuletzt die billigsten sind. Schund gehört am wenigsten in die Sakristei. Für Alltagsparamente verwende man einfache, wenngleich natürlich würdige Stoffe, einmal weil sich solche zum täglichen Gebrauch besser eignen, und dann, weil man so am ehesten in der Lage ist, für Festtage reichere Paramente zu beschaffen.

II. Leinwand, Baumwollzeuge.

Über Leinwand und Baumwollzeuge können wir uns kurz fassen. Leinwand ist vorgeschrieben für den Amikt und die Albe, für die Altartücher, für das Korporale, die Palla und die Kelchtüchlein (Purifikatorien)¹. Aus Baumwollstoff können angefertigt werden das Superpellicium, das Rochett, das Kommunionbanktuch, das Lavabotüchlein und die Handtücher, wenn man auch zu diesen am angemessensten Leinen gebraucht.

Im Mittelalter fand die Leinwand und selbst die Baumwolle eine viel ausgiebigere Verwertung in der Paramentik als heute. Die Tunicella der Subdiakonen und des Bischofs bestand ursprünglich stets aus Leinen. Kaseln aus Baumwolle oder Leinwand haben sich noch heute in ziemlicher Anzahl aus dem Mittelalter erhalten, z. B. im Dom zu Halberstadt, zu Castel S. Elia in der römischen Campagna, zu Namur und sonst. Mittelalterliche Mitren aus Baumwollzeug gibt es noch z. B. im Dom zu Ferentino und zu Castel S. Elia. Ausdrückliche, allgemein geltende kirchliche Bestimmungen über die Verwendung von Leinwand und Baumwollstoffen brachte erst das 19. Jahrhundert.

Baumwollstoffe galten im Mittelalter keineswegs als das billige Zeug, als das es heute betrachtet wird; es wurde vielmehr den besseren Stoffen zugerechnet. Die Baumwollgewebe, die man im Mittelalter zu Paramenten benutzte, auch Byssus genannt, sind meist kräftige, schwere Zeuge, mit Rautenmusterung versehen und auf einer Seite in der Regel wollig. Häufig wurde ihnen mittels des Models ein Muster aufgedruckt. Ein gutes Beispiel einer aus so bedrucktem Baumwollzeug gemachten Kasel findet sich im Kunstgewerbemuseum zu Köln (Sammlung Schnütgen) aus dem Besitz des hochw. Herrn Bischofs P. W. von Keppeler zu Rottenburg, ein anderes im Schatz des Domes zu Salzburg.

¹ Decr. auth. n. 2600 (decr. gen.).

Von Leinengeweben kommen für Paramente in Betracht die gewöhnliche Leinwand (das sog. Leinentuch), Battist und Damast. Die gewöhnliche Leinwand ist ein glattes Gewebe mit Taftbindung, das je nach der Stärke des Garnes feiner oder derber ist. Battist bezeichnet eine aus feinstem ungebleichten Garn angefertigte und erst dann gebleichte Leinwand, die sich also von dem gewöhnlichen Leinen durch ihre große Feinheit und Zartheit unterscheidet. Battist empfiehlt sich für Albe und Amikt nur in heißen Gegenden, überall für Superpelliceen und Rochetts, nicht für Altartücher, Korporalien, Pallen und Kelchtüchlein. Leinendamast ist ein dem Seidendamast in Bezug auf die Herstellungsweise gleichartiges und lediglich durch das Material von ihm verschiedenes Gewebe. Er eignet sich zu Altartüchern, Korporalien, Pallen und Purifikatorien, nur soll er natürlich keine mit dem Zwecke dieser Paramente nicht im Einklang stehende unpassende Musterung aufweisen.

Von Baumwollstoffen kommen bei Paramenten fast nur zur Verwendung glatte Gewebe nach Art der gewöhnlichen Leinwand und weißer Musselin (Mull), ein dem Leinenbattist entsprechendes, sehr feines, leichtes Baumwollzeug, auch schottischer Battist genannt.

Halbleinen, d. i. ein aus Leinen und Baumwolle bestehendes Gewebe, das heute viel angefertigt wird und durch Behandlung bei und nach dem Weben dem reinen Leinen täuschend ähnlich gemacht zu werden pflegt, kann nicht statt reinen Leinens zu Amikt, Albe usw. gebraucht werden. Man wird daher gut tun, beim Einkaufen genau zuzusehen und, wenn man nicht in der Lage ist, selbst eine Probe deszeuges auf Baumwolle zu machen, nur bei Geschäften kaufen, die man als zuverlässig und durchaus reell kennt. Die beste und sicherste Probe ist die mikroskopische, bei der man alsbald aus der Struktur der die Fäden bildenden Fasern erkennt, ob man Leinen oder Baumwolle vor sich hat. Linnenfasern bestehen aus Bündelchen von zylindrischen, nach den Enden zu kegelförmigen, mit linienartig minimalem Innenraum versehenen Bastzellen, die Baumwollfaser ist dagegen ein glattes, meist schraubenartig gedrehtes, im Innern ein feines leeres Röhrchen aufweisendes Band von 0,012 bis 0,042 mm Breite. Eine chemische Probe ist folgende: Man entferne durch Waschen in heißem Wasser alle Appretur aus dem zu prüfenden Stückchen Zeug, trockne es, lege es $\frac{1}{2}$ —1 Minute in konzentrierte Schwefelsäure, bringe es eine kurze Weile in eine Sodalösung, wasche es vorsichtig in Wasser aus und trockne es dann zum zweitenmal. War die Leinwand mit Baumwolle gemischt, so ist das Stückchen, wenn es nicht schon beim Waschen in Fäden zerfiel, zu einem zarten, schleierartigen Gewebe geworden, da die Schwefelsäure alle Baumwolle auflöste; bestand es lediglich aus Leinen, so zeigt es dagegen noch seine frühere Dichtigkeit.

Zweites Kapitel.

Ausstattung der Paramente.

I. Die Ausstattung der Paramente überhaupt.

1. Geschichtliches. In vorkarolingischer Zeit waren es vornehmlich die Behänge, welchen eine reichere Ausstattung zu teil wurde, namentlich die zwischen den Säulen des Baldachins des Hochaltars angebrachten Velen und die Altarbekleidungen. Keinen Schmuck erhielten die Linnenparamente, welche in nähere Berührung mit dem Allerheiligsten kamen besonders das Korporale. Bei der liturgischen Kleidung der Geistlichen fehlten verzierende Zutaten nicht ganz, doch wurden, nach den Monumenten zu urteilen, bei ihr solche nur in sehr geringem Maße verwendet. Wo immer auf den Bildwerken Geistliche in ihrer Sakralkleidung dargestellt sind, fällt bei dieser die große Schlichtheit der Ausstattung auf, selbst wenn die Geistlichen Bischöfe oder Päpste darstellen. Begreiflich übrigens, da die lange, in mächtigem Faltenwurf den Körper umziehende, Würde und Majestät bekundende Gewandung keiner reichen Ornamentierung bedurfte, um zu wirken. Erst seit dem Ausgang des ersten Jahrtausends gab man auch der liturgischen Kleidung einen ausgiebigeren Schmuck. Ihren Höhepunkt erreichte die Ausstattung derselben etwa in der Zeit von der Mitte des 13. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Zwar haben auch die Neuzeit, Renaissance und Barock, ja selbst das Rokoko sehr viel getan, um die Sakralgewandung möglichst prunkvoll zu verzieren, oft genug sogar zuviel; aber was sie auch in dieser Beziehung schufen, an Gehalt, Großartigkeit und künstlerischer Vollendung hat die Ausstattung der liturgischen Kleidung in der neueren Zeit diejenige in der großen Zeit der Paramentik von etwa 1250 bis 1450 nicht wieder zu erreichen vermocht. Wann man das Korporale und die Altartücher zu verzieren anfang, läßt sich nicht bestimmen, sicher geschah dies aber schon im 13. Jahrhundert. Im späten Mittelalter fehlte es sogar nicht an recht mißbräuchlicher Ausstattung dieser Paramente, indem man sie in farbiger Seide über und über mit figürlichen oder ornamentalen Darstellungen bestickte, ein ihrem Charakter und Zweck sicher nicht entsprechender Schmuck. Indes waren solche gutgemeintem Übereifer entsprungene Mißbräuche doch nicht das Gewöhnliche, auch überdauerten sie kaum das 15. Jahrhundert.

2. Regeln für die Ausstattung der Paramente. Als Mittel zur Ausstattung der Paramente dienten und dienen Stickereien, Spitzen, gewebte Besätze, Borten, Fransen und Quasten. Bevor wir auf diese im einzelnen näher eingehen, seien einige allgemeine Grundsätze über die Ausstattung der Paramente vorausgeschickt.

a) Das Ornament muß ebenso nach Gegenstand oder Motiv wie nach Art der Ausführung mit dem sakralen Charakter

der Paramente im Einklang stehen; nach Gegenstand oder Motiv, der nicht profan, nicht des hohen Zweckes der Paramente unwürdig sein darf, also ganz besonders alles Leichtfertige, alles an das Laszive Streifende vermeiden muß; nach Ausführung: die Ornamentation braucht kein Kunstwerk darzustellen, aber sie muß sauber und ebenmäßig sein. Auch eine einfache Verzierung, wenn mit Geschmack und edel gearbeitet, dient dem Parament als wirklicher Schmuck, nicht aber Schund, mag zu demselben noch so gutes Material genommen sein und mag er noch so glänzend erscheinen.

b) Die Ausstattung soll sich in den rechten Schranken halten. Übertreiben ist stets und überall vom Übel, auch in der Paramentik. Der Schmuck darf demgemäß nie auf Kosten des eigentlichen Paraments sich breit machen, nie zu einem Stück Parament werden, noch darf das Parament je in den Schmuck ganz oder zum größten Teil aufgehen. Die Verzierung muß stets schmückende, unwesentliche Zutat bleiben, die an sich sehr wohl weggelassen werden könnte; es darf nicht die Nebensache zur Hauptsache werden, wie es z. B. geschieht, wenn man Alben mit meterbreiter Spitze versieht oder das Superpellicum ganz oder fast ganz zur Spitze werden läßt.

c) Die Verzierung muß geziemende Rücksicht auf die Verwendung des Paraments nehmen. Bei einem Antependium ist beispielsweise eine schwere, steife Stickerei zulässig, während sie bei einer Kasel, einer Dalmatik oder Tunicella, einem Pluviale oder einem Schulterverlum, die durch solche Stickereien zum Brett werden, ein Widersinn ist.

d) Parament und Verzierung müssen in wirkungsvollem, jedoch zugleich harmonischem Farbenkontrast zueinander stehen. Das Ornament muß sich deutlich vom Grund abheben, und zwar nicht bloß in nächster Nähe, sondern auch ininigem Abstand, da die Paramente in der Kirche ja meist auf eine größere Entfernung zu wirken haben, nie darf aber der Gegensatz ein schreiender sein. Namentlich gilt das von Paramenten, die in hellen Kirchen gebraucht werden, während in dunkeln allerdings der Kontrast stärker sein darf. Auch für die Paramente, ja gerade für sie, gelten die Regeln einer guten Farbwirkung und die Forderungen eines gebildeten Geschmacks.

e) Das Material, das zur Ausstattung der Paramente gebraucht wird, muß solid und würdig sein. Billiges, schlechtes Zeug, armseliges Surrogat, bestechender, aber wertloser Flitterkram mag auf dem Theater angebracht sein, nicht aber beim Gottesdienst, nicht auf den Paramenten. Besser eine ganz einfache, aber solide Ausstattung, als eine glänzende, jedoch aus trügerischem Prunk hergestellte; besser z. B. bescheidene Seidenborten als blendende Metallborten aus falschem Leonischem Gold, besser eine schmale, haltbare leinene Klöppelspitze als eine gardinartige gewebte Baumwollspitze von 50 cm und mehr Breite.

II. Die Stickerei.

1. Geschichtliches. Unter Stickerei versteht man die Herstellung von Verzierungen — rein ornamentaler oder figuraler Art — aus Stoffstückchen, Fäden (Gold, Silber, Seide, Leinen, Baumwolle), Perlen, Korallen, Zierplättchen und ähnlichem auf einem fertigen Stoff (Gewebe, Leder) mittels der Nadel, daher auch Nadelarbeit genannt. In ihrer einfachsten Form als Aufnähen von Stoffstückchen behufs Ornamentierung ist die Stickerei sehr alt, doch reichen auch die übrigen Weisen der Stickerei ins hohe Altertum hinauf. Seit wann die Stickerei im ersten Jahrtausend, namentlich aber in vorkarolingischer Zeit im Dienste der Kirche zur Ausstattung der beim Gottesdienst gebrauchten Paramente zur Verwendung kam, läßt sich nicht näher bestimmen. Am frühesten wurde sie hierzu zweifelsohne in Form der sog. Aufnäharbeit benutzt durch Aufnähen ornamental wirkender Stoffstückchen in Form von Streifen, Kreuzen, Winkeln (sog. Gammata) und ähnlichem. Die ältesten figürlichen Stickereien, die wir aus dem ersten Jahrtausend aus kirchlichem Gebrauch haben, reichen bis ins 10. Jahrhundert hinauf, Besätze einer Altarbekleidung im Museo Nazionale zu Ravenna und Fragmente einer Stola und eines Manipels im Dommuseum zu Durham, doch sind namentlich diese letzteren technisch so vorzüglich, daß sie eine lange Pflege der Stickerei in ihrer höchsten Form als Figurenstickerei zur notwendigen Voraussetzung haben.

Seit dem Anfang des zweiten Jahrtausends ist die Zahl der noch erhaltenen Paramentenstickereien Legion. Schon gleich zu Beginn desselben begegnen uns großartige Goldstickereien, wie die jetzt als ungarischer Krönungsmantel gebrauchte, von Stephan dem Heiligen und seiner Gemahlin Gisela gestiftete Kasel im Kronschatz zu Preßburg und die Kaiser Heinrichs-Gewänder im Dom zu Bamberg. Bemerkenswert ist, daß man bis zum Ende des Mittelalters vornehmlich die Figurenstickerei, natürlich in Verbindung mit ornamentalen Motiven, weniger aber die rein ornamentale Stickerei pflegte und verwendete. Von Schöpfungen der figuralen Stickerei haben sich aus dem Mittelalter Tausende von Beispielen erhalten, bessere, minder gute und auch manche, die nur kunsthistorischen Wert haben, dagegen ist die Zahl der noch vorhandenen rein ornamental Paramentenstickereien mittelalterlicher Entstehung sehr klein. Es mag das zum Teil Zufall sein, sofern letztere weniger der Aufbewahrung und Erhaltung wert erscheinen mochten, doch erklärt das allein die Sache nicht. Am häufigsten wurde die rein ornamentale Stickerei bei den Linnenparamenten angewandt, bei denen man gern gewebte, geometrisch gemusterte Borten durch Stickerei initiierte. Bei den aus Seide angefertigten benutzte man an Stelle von rein ornamental Stickereien, die auch hier vornehmlich als Besätze oder Bordüren zur Anwendung gelangten, lieber gewebte Borten.

Was das Material der Stickereien anlangt, so scheint es, daß man sich im 11. und 12. Jahrhundert zwar nicht ausschließlich, doch vorwiegend der Goldstickerei zur Verzierung der Paramente bediente, und zwar unter Benutzung eines mit reiner Goldlahn hergestellten Goldfadens. Mit dem 13. Jahrhundert beginnen dann die Seidenstickereien allein oder Seidenstickereien in Verbindung mit Goldstickereien — diese letzteren namentlich zur Herstellung des Fonds, der Einfassungen und der Architekturen gebraucht — die ausschließlich in Gold hergestellten immer mehr zu verdrängen, und schon im 14. Jahrhundert wurden reine Goldstickereien nur wenig mehr angefertigt.

Nach ihrer technischen Seite betrachtet erscheint die Stickerei des 11. und 12. Jahrhunderts stets als Flachstickerei, d. h. es wurde die Stickerei unmittelbar über dem Stickgrund, nicht aber über einer auf dem Stickgrund zuvor angebrachten Unterlage ausgeführt. Relief- oder

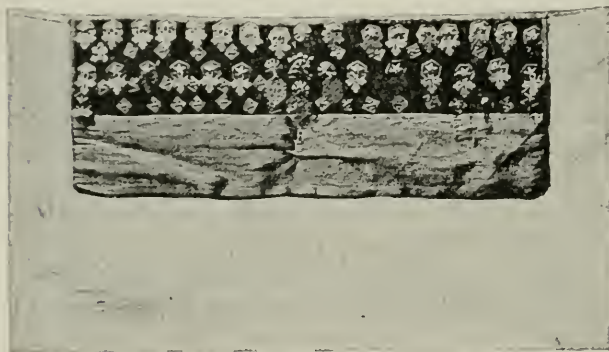


Bild 8. Amikbesatz mit aufgenähten Metallplättchen und Flitterchen.
Danzig, Marienkirche.

Hochstickereien, d. h. Stickereien über einer Unterlage (auch Einlage genannt), begegnen uns zuerst um 1200; im 14. Jahrhundert werden sie häufiger, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sehr gewöhnlich. Bis dahin nur mäßig

über den Stickgrund hervortretend, werden sie nun gern über solch mächtigen Einlagen von Werg und Wachs ausgeführt, daß sie weit vorspringen und förmliche Hochreliefs, ja nicht selten geradezu Freiplastik darstellen; bei aller Vollendung der Technik ein beklagenswerter Niedergang der kirchlichen Stickerei und des guten Geschmacks, der sich freilich auch noch in anderer Weise äußerte. So namentlich in der überhand nehmenden, den Paramenten eine Fastnachtsstimmung ausdrückenden Verwendung gestanzter Metallplättchen von allerhand Formen, selbst solcher mit lose herabbaumelnden Anhängseln (Flitterchen); in dem übertriebenen Maße, in dem solches im ausgehenden Mittelalter oft geschah, eine geistlose, auf öden Prunk ausgehende Verzierungsart (Bild 8).

Die Blütezeit der kirchlichen Stickerei des Mittelalters ist das ausgehende 13., das 14. und die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im 13. und 14. Jahrhundert liefert namentlich England zahlreiche großartige Stickereien, in den Inventaren von ihrer Herkunft, nicht aber von dem zur Anwendung

gebrachten Material und den Sticktechniken — wie irrtümlich viel behauptet wurde — *opus anglicanum* genannt. Noch heute lassen uns manche, ganz mit Bildern geschmückte Pluvialien, Kaseln und Dalmatiken, die sich ganz oder in Resten erhalten haben, staunen über den damaligen Hochstand der Stickerei in England. In Italien pflegte neben Venedig und andern Orten namentlich Florenz die Paramentenstickerei. In Deutschland, dessen Stickereien als *opus theotonicum* ins Ausland kamen, war es in der zweiten Hälfte des 13. und in der ersten des 14. Jahrhunderts besonders Niedersachsen, das sich durch seine Paramentenstickereien, Arbeiten auf Seide wie auf Leinen, auszeichnete, später der Niederrhein. In Flandern erreichte die Paramentenstickerei den Gipfel ihrer Tätigkeit um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Was man dort damals zu leisten vermochte, ersehen wir aus zahlreichen noch erhaltenen Beispielen, namentlich aber aus den zum Ornat des Ordens vom goldenen Vließ in dem Hofmuseum zu Wien gehörigen Paramenten, die zu dem Großartigsten zählen, was uns das Mittelalter an kirchlichen Stickereien hinter-



Bild 9. In Perlstickerei ausgeführter Amiktbesatz. Danzig, Marienkirche. (Nach Hinz.)

lassen hat (Bild 20). Auch in Spanien schuf man im späten Mittelalter Tüchtiges an Paramentenstickereien. Überhaupt war in den beiden letzten Jahrhunderten desselben die Paramentenstickerei allenthalben in erfreulichster Blüte. Fragt man nach der Ursache ihres Aufschwunges seit dem 13. Jahrhundert, so liegt dieser zum Teil zweifellos an der Steigerung, welche sowohl der künstlerische Sinn und das religiöse Empfinden wie der allgemeine Wohlstand und die Bildung weiter Schichten des Volkes erfahren hatten und in der Folge noch mehr erfuhren. Indessen ist er nicht minder dem Umstand zuzuschreiben, daß die Stickerei, die bis ins 13. Jahrhundert vor allem in Klöstern und auf den Schlössern Pflege gefunden hatte, damals ein zünftiges Gewerbe wurde mit all den Vorteilen, Anregungen und Förderungen, welche ein geschlossener zünftiger Betrieb gegenüber einem oft nur dilettantenhaften Einzelbetrieb mit sich bringt. Ausgeübt wurde die Stickerei in den Zünften meist von Männern.

Die Paramentenstickerei der neueren Zeit charakterisieren namentlich drei Dinge, die nicht ohne inneren Zusammenhang sind. Erstens ver-

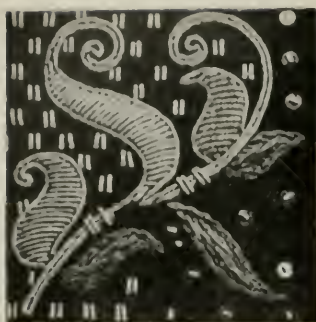


Bild 10. Boullonstickerei
(rechts aufgesetzte Pailletten).

schwindet die Figurenstickerei, wenn nicht ganz, so doch nahezu ganz von den Paramenten. Zwar kommen auf denselben auch noch im 17., ja 18. Jahrhundert in Stickerei ausgeführte figürliche Darstellungen vor, doch nicht als das Gewöhnliche, sondern als Ausnahme. Die Paramentenstickereien der Neuzeit sind der Regel nach rein ornamentalen Charakters. Zweitens wird in der Neuzeit im Gegensatz zum späteren Mittelalter wieder mit Vorliebe die Goldstickerei gepflegt, und zwar nicht nur als Flachstickerei, sondern auch, besonders in Frankreich,

Deutschland und Spanien, als schwere, nicht selten geradezu massige Reliefstickerei. Drittens bringt man nicht bloß auf den Stäben und Besätzen Stickereien an, auch das Parament selbst wird, was im Mittelalter seltener geschah, nun mit Vorliebe und sehr gewöhnlich mit solchen übersponnen, wie wenn man ein Gewebe in Stickerei imitieren wollte. Man konnte sich ein besseres Parament kaum mehr denken, das nicht über und über mit Stickereien bedeckt worden wäre. Welches Gewicht infolgedessen die Paramente bisweilen erhielten, die mit Gold- und Silberstickereien ausgestattet waren, zeigt das zum Klementinenornat des Kölner Domes gehörende, 1740 angefertigte Meßgewand, das, obwohl von kleinster Form, doch nicht weniger denn 13 Kilo wiegt.

Um den Ausgang des 18. Jahrhunderts bot die Paramentenstickerei sehr wenig Erfreuliches. Nicht bloß in den Motiven, auch im Material und in der Technik war sie tief herabgekommen, und so blieb es, bis sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts durch Anschluß an die Schöpfungen des Mittelalters inhaltlich, formell und technisch zu neuem Leben und neuer Blüte gebracht wurde.

Eine minder erfreuliche Erscheinung im 19. Jahrhundert als die Wiederbelebung der alten kunstreichen

Paramentenstickerei ist die Herstellung von Stickereien für kirchlichen Gebrauch mit Hilfe der Maschine.



Bild 11. Altdeutsche Leinenstickerei (16. Jahrh.).
München, Bayerisches Nationalmuseum.

Man benutzt drei Arten von Maschinen zum Sticken: 1. eine Plattstichstickmaschine, bei der eingefädelt Nadeln durch den Stoff ganz hindurch und dann wieder durch ihn zurückgeführt werden, 2. eine der Nähmaschine im Bau gleiche Plattstichstickmaschine und endlich 3. eine ebenfalls der Nähmaschine gleichartige, aber Kettenstiche machende Stickmaschine (Kettenstichstickmaschine). Die letztere ist es, welche vornehmlich zur Anfertigung von Paramentenstickereien gebraucht wird. Daß man die Maschine zur Herstellung billigerer Paramentenstickereien benutzt, kann an sich nicht getadelt werden. Ist es auch keine künstlerische Arbeit, was sie leistet, so kann sie, richtig benützt, immerhin Würdiges und Brauchbares schaffen.

Leider steht sie aber zu sehr im Dienst der Industrie, wird sie zu sehr für billigste Massenfabrikation benützt. Darum ist, was sie hervorbringt, in vielen, ja in fast den meisten Fällen nichts als künstlerisch wie materiell gleich minderwertige Dutzendware, nach dem Rezept «Billig, aber schlecht», die durch ihre Billigkeit jedoch leider der Ruin für wirkliche Kunststickerei wird. Am tiefsten stehen gewöhnlich die mit der Kettenstichstickmaschine gearbeiteten Stickereien, besser sind durchweg die auf den Plattstichstickmaschinen hergestellten.

2. Stickereiarten. Auf die beim Sticken im Mittelalter und in der Neuzeit angewendeten Stiche und Techniken näher einzugehen, entspricht nicht dem Zwecke dieses Handbuchs. Es muß für beide auf des Verfassers Schrift «Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente»¹ verwiesen werden. Dagegen ist es unerlässlich, kurz die hauptsächlichsten, in der Paramentik gebräuchlichen Stickereiarten zu erläutern.

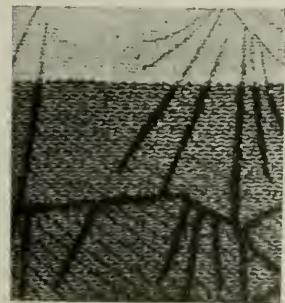


Bild 13. Gewandpartie aus abgehefteten gewellten Goldfäden.



Bild 12. Stilisierte Lilie in gewöhnlicher Abhefetechnik.

Nach den für die Stickerei verwendeten Motiven oder den dargestellten Gegenständen unterscheidet man ornamentale Stickereien, d. h. Stickereien mit geometrischen, vegetabilischen und animalen Gebilden, Inschriften, Spruchbändern und ähnlichem, und figurale Stickereien, d. h. Stickereien, welche menschliche Figuren zur Darstellung bringen, sei es als Einzelfigur (Brustbild, Halbbild, Ganzbild) oder als Gruppe. Die figurale Stickerei, der Höhepunkt der künstlerischen Nadelarbeit, heißt auch sehr bezeichnend Nadelmalerei.

¹ Freiburg 1904.



Bild 14. Granaatpfelmuster auf Sammetgrund aus abgeheftetem doppeltem Goldfaden.

Nach dem zum Sticken gebrauchten Material redet man von Gold- und Silberstickereien, d. h. Stickereien mit den verschiedenen Arten von Gold- und Silbergespinsten, Perlen- (Bild 9), Pailletten-, Korallen-, Seiden-, Woll-, Leinen- und Baumwollstickereien, Bezeichnungen, die kaum einer weiteren Erläuterung bedürfen. Bouillonstickerei heißt die mit Gold- (Silber-)bouillon oder Gold- (Silber-)kantille, d. h. mit kleinen, aus feinstem gewundenen Lahn oder Draht hergestellten Röhrchen gearbeitete Stickerei (Bild 10). Pailletten sind kleine, runde, silber- oder kupfervergoldete, silberne oder versilberte Zierplättchen, die beim Sticken aufgenäht werden. Leinenstickerei, bei der nur weißes Garn verwendet wird, führt den Namen Weißstickerei. Sie eignet sich in der Paramentenstickerei namentlich zur Verzierung von Korporalien und Pallen. Unter Rotstickerei versteht man auf Leinen mit rotem Baumwollgarn oder roter Seide hergestellte Stickereien.

Nach der Verschiedenheit der Technik redet man von Kettenstich-, Kreuzstich-, Durchstech- oder Plattstich-, Aufheft-, Aufnäh- und Lasurstickerei. Was Kettenstich- und Kreuzstichstickereien sind, bedarf keiner Erläuterung. Die Kreuzstichstickereien, bei der zwei Stiche einander überkreuzen — daher der Name —, werden über Stramin oder Kanevas ausgeführt, weshalb sie auch Stramin- oder Kanevasstickereien heißen. Auf derber Leinwand mit farbigem Leinen- oder Baumwollgarn gearbeitet, werden sie als altdeutsche Leinenstickereien bezeichnet (Bild 11). Für Kreuzstichstickereien soll man nur geometrische oder doch geometrisch umgeformte Muster nehmen, nicht aber naturalistische Motive.

Bei der Durchstechstickerei, die häufig, doch nicht genau, Plattstichstickerei genannt wird, führt man den Stickfaden da, wo der Stich beginnen soll, aus dem Stickgrund von unten her heraus, und da, wo jener enden soll, von oben her wieder in den Grund hinein. Es zieht sich darum bei ihr der Faden sowohl über die Oberseite wie die Unterseite des Stickgrundes hin. Läßt man den Faden auf der Unterseite so verlaufen, daß er auch dort das Muster bildet, so redet man von doppelseitiger Stickerei, die namentlich

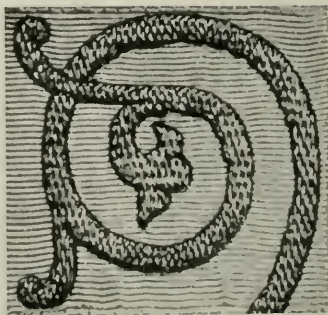


Bild 15.
Ranke aus Goldfaden in Abheftechnik mit Benutzung einer Unterlage von kurzen Quersfäden.

im 17. und 18. Jahrhundert bei sog. Doppelkaseln, Doppelstolen und Doppelkelchvelen zur Anwendung kam. Mit Goldfäden ausgeführte Durchstechstickerei heißt kurz Stecharbeit.

Bei der Aufheftstickerei, auch Abheft- und Anlegestickerei genannt, werden Gold- (Silber-) oder Seidenfäden dem Stickgrund mittels eines andern Fadens angeheftet, sei es bloß an den Enden, wenn sich nämlich der Faden nur eine ganz kurze Strecke über den Stickgrund zieht, sei es außerdem noch je nach der Länge des abzuheftenden Fadens mit einer größeren oder geringeren Zahl von Zwischenstichen (Bild 12—15). Eine andere Art der Abheftstickerei besteht darin, daß man zunächst mit dem abzuheftenden Faden vollständig den abzudeckenden Grund überspannt, dann in bestimmten Abständen quer, schräg oder netzförmig über die angelegten Fäden Überlegfäden führt und nun diese mit Abheftstichen befestigt (Bild 16). Die letztere Weise ist besonders da am Platz, wo sog. offene (ungedrehte) Seidenfäden zum Überdecken des Stickgrundes verwendet werden sollen. Beim Abheften von Goldfäden zog man im 11.—14. Jahrhundert den Abheftfaden gern so tief in den Stickgrund hinein, daß der Abheftstich auf der Oberseite für das Auge ganz verschwand, wodurch die Stickerei nicht sowohl das Aussehen einer Stickerei als vielmehr das eines zarten Goldgewebes erhielt (Bild 17). Die Abheftstickerei ist besonders wichtig für die Goldstickerei, bei der die Durchstechstickerei nicht bloß wegen der Beschaffenheit der Goldfäden manche Schwierigkeiten bietet, sondern auch zu kostspielig ist. Wird der Goldfaden nur am Anfang und am Ende abgeheftet, also über dem Stickgrund hin und her geführt, nachdem man ihn allemal vor der Umkehr mit einem

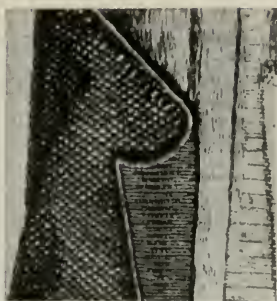
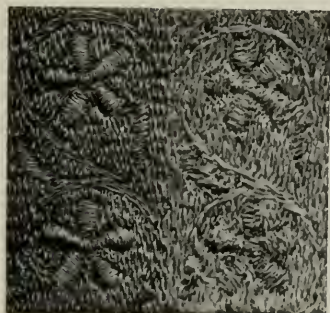


Bild 16. Gewandpartie in Abhefttechnik mit netzartig angebrachten Überlegfäden.



f 1

f 2

Bild 17. Gemusterter Grund aus abgehefteten Goldfäden mit tief eingezogenen Abheftstichen: f 1 Ober-, f 2 Unterseite.

Hefstich befestigte, so nennt man das mit einem besondern Ausdruck Sprengarbeit (Bild 18). Gewöhnlich wird die Sprengarbeit über einer Einlage ausgeführt, infolgedessen die in ihr ausgeführten Goldstickereien den Charakter von Hochstickereien haben.

Die Aufnähestickerei besteht im Aufnähen von Metallplättchen, Perlen und ähnlichem, besonders aber von Stoffstückchen, die entweder für sich ein Muster bilden, wie Inschriften, Kreuze, oder Teile eines Musters, z. B. Blätter oder Blumen bei einem Rankenmuster, Gewandteile oder Fleischteile bei einer figür-



Bild 18. Sprengarbeit.

lichen Darstellung. Diese Zeugstückchen heißen Appliquen, weshalb auch die Aufnähsstickerei mit anderem Namen Applikationsstickerei genannt wird (Bild 19). Vor dem Aufnähen müssen die Appliquen dem Stickgrund aufgeklebt werden. Das Aufnähen selbst geschieht durch Flecht-, Schlingen-, Ketten- oder einfache Nähstiche, bei Blättern und Blumen auch durch längere, strahlenartig rings um den Rand herum angebrachte Abheftstiche. Ihm folgt dann die Gliederung und Belebung der aufgesetzten

Applique durch Einsticken, z. B. der Adern bei Blättern, des Kerns, der Staubgefäße usw. bei Blumen, der Falten und Schattierungen bei Gewändern, des Details bei Gesichtern, Händen, Füßen, wozu man sich gewöhnlich des sog. Stielstiches, des Kettenstiches oder aufgesetzter Goldfäden bedient. Mosaikstickerei wird die Applikationsstickerei genannt, wenn die Zeichnung, z. B. ein Wappen, eine Figur, eine Gruppe, ausschließlich oder doch fast ausschließlich in Aufnäharbeit hergestellt wird. Natürlich erheischt die Mosaikstickerei, um voll wirken zu können, große Zeichnungen und darum auch große Flächen, wie solche z. B. Fahnen, Wandbehänge und Antependien bieten. Eine Abart der Mosaikstickerei ist die Intarsienstickerei, bei welcher die Appliquen nicht dem Grundstoff aufgenäht, sondern eingesetzt werden. Sie hat ihren Namen von der ähnlichen Marmor- und Holzarbeit (Marmor- und Holzintarsien).

Die Lasurstickerei entspricht der Lasurmalerei, bei der bekanntlich einem farbigen oder goldenen Grunde durch eine dünn aufgetragene, durchsichtig wirkende Farbe ein besonderer Ton gegeben wird. Bei der Lasurstickerei wird solches allerdings nicht durch Auftrag einer Farbe auf den durch abgeheftete Goldfäden gebildeten Goldgrund erzielt, sondern durch Übersticken mit sog. Überfangstichen, die, je nachdem sie mehr oder weniger dicht zusammenstehen, den Goldgrund weniger oder mehr zum Vorschein kommen und wirken lassen. Bei den feinsten Lasurstickereien werden die Goldfäden des Fonds einzeln überstickt, sonst gewöhnlich je zwei zugleich. Die Fäden, welche zum Übersticken gebraucht werden, müssen, um auf dem Goldgrund genügend zu wirken, von satter, kräftiger Farbe



Bild 19. Blätter in Applikationstechnik.

sein. Gebrochene Farben eignen sich wenig dazu. Ehe man das Übersticken beginnt, müssen die Umrisse des Gegenstandes sowie die Hauptinnenlinien mit Überfangstichen eingestickt werden. Dann beginnt das Aussticken, wobei die Überfangstiche da dicht nebeneinandergesetzt werden, wo tiefer Schatten herrschen soll und darum der Goldgrund völlig bedeckt



Bild 20. Lasurstickerei: St Johannes der Täufer.
(Vom Schild eines zum Ornat des Ordens vom goldenen Vließ gehörenden Pluviales.

sein muß. Die höchsten Lichter bleiben unüberstickt, in den Halbschatten werden die Überfangstiche je nach der größeren oder geringeren Tiefe derselben näher oder entfernter voneinander angebracht. Wo ohne Übergänge eine Lichtpartie neben eine Schattenpartie gesetzt werden soll, tritt dichtes Besticken des Goldgrundes neben völliges Unbesticktbleiben.

Die Lasurstickerei ist zweifellos die wirkungsvollste und brillianteste aller Stickereiarten. Keine andere Stickweise ist im stande, solch glänzende Wirkungen zu erzielen wie sie, ohne den Charakter eines Flachornaments zu verlieren.

Sie ist eine ziemlich spät auftretende Sticktechnik; denn sie erscheint erst im 15. Jahrhundert auf dem Plan. Zu welcher Vollkommenheit sie binnen kurzem gedieh, zeigt namentlich der Meßornat des Ordens vom goldenen Vließ in dem k. k. Hofmuseum zu Wien (Bild 20). Bedeutende figürliche Lasurstickereien im Stile der Frührenaissance finden sich in der Opera del Duomo zu Florenz, Szenen aus dem Leben des hl. Johannes des Täufers darstellend. Die Technik erhielt sich in Spanien bis ins 17. Jahrhundert, aber auch in Deutschland begegnen uns treffliche Erzeugnisse derselben noch um 1650, so ein Meßgewand in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Köln, Arbeiten eines Bruders Lütgen.



Bild 21. Aussparstickerei.

Nach einer Stickerei im Histor. Museum zu Lübeck (16. Jahrh.).

Nach der Art der Ausführung endlich unterscheidet man Umriß-, Ausspar-, Voll- und Hochstickerei.

Bei der Umriß- oder Konturstickerei werden nur die Umrisse und die zur wesentlichen

Vervollständigung der Zeich-

nung nötigen Innenlinien ausgeführt (Bild 14). Schatten werden entweder nicht oder nur nach Art einer Federzeichnung andeutungsweise wiedergegeben. Die Umrißstickerei empfiehlt sich besonders für Alben, Superpelliceen, Altar- und Kommunionbankttücher, kurz für die Linnenparamente, und zwar als Rotstickerei. Sehr wirksam ist sie, wenn die Hauptlinien, wie die äußeren Konturen und die wichtigsten inneren Linien, mit kräftigerem Faden oder mit breiter wirkendem Stich, die übrigen Innenlinien aber leichter gearbeitet werden. Mit feinsten schwarzer, dunkelbrauner oder dunkelgrauer Haarseide lassen sich in Umrißstickerei außerordentlich feine und kunstvolle Stickereien ausführen, die täuschend an eine Federzeichnung erinnern. Im Mittelalter wurde die Umrißstickerei namentlich zur Verzierung von Altartüchern, Lesepultdecken und ähnlichem verwendet, und zwar unter Verwendung des Flechtstiches.

Die Aussparstickerei stimmt mit der Umrißstickerei darin überein, daß auch sie von der Zeichnung außer den Umrissen nur die nötigsten

Innenlinien ausführt; sie unterscheidet sich von ihr dagegen dadurch, daß der nicht von dem Ornament eingenommene Teil des Stickgrundes, also der Raum um die Konturen des Ornaments herum, eine den Grund noch etwas zum Vorschein

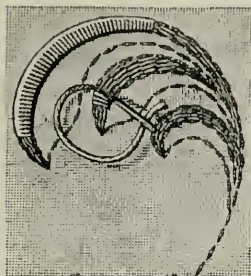


Bild 22. Blätter in Reliefstickerei über einer Unterlage von Fäden.

kommen lassende, und darum halbdichte Füllung erhält. Aussparstickerei heißt sie, weil bei ihr die Zeichnung wie aus dem im übrigen überstickten Grund wie ausgespart erscheint und weil sie auf einige Entfernung an sog. Ausnäh- oder Ausschnittspitzen erinnert. Die Konturen der Zeichnung müssen bei der Aussparstickerei noch mehr betont werden als bei der bloßen Umrißstickerei; die Ausfüllung des freien, d. i. nicht von dem Ornament beschlagnahmten Grundes erfolgt durch konzentrische oder schneckenhausartig verlaufende, doch auch durch schräge, horizontale oder vertikale, parallel zueinander angebrachte Stichreihen, die etwa um eineinhalb bis zwei Fadendicken voneinander entfernt sind. Sie kann aber zweckmäßig auch geschehen, indem man den Grund miteinander überkreuzenden und so ein Netz bildenden Fäden überspannt, die dann an den Kreuzungspunkten mit einem Abheftstich angeheftet werden. Auf Canevas kann die Aussparstickerei sehr wirksam ausgeführt werden, indem man mittels Kettenstichen den Grund füllt, während man das Muster unbestickt läßt (Bild 21).

Vollstickerei heißt jene Stickereiart, bei welcher die Zeichnung in allen ihren Teilen ganz ausgestickt wird. Welcher Stiche man sich hierzu am besten bedient, hängt vornehmlich von der Wirkung ab, welche man erzielen will. Bis ins späte 14. Jahrhundert verwendete man zum Aussticken des Musters außer der Abheftstickerei ausschließlich den an den Kettenstich erinnernden sog. gespaltenen Stich, der wegen der Art der Stichführung und seiner plastischen Wirkung zutreffend auch Modellierstich genannt worden ist. Um den Ausgang des 14. Jahrhunderts kam dann hinzu der untergreifende oder Atlasstich, so genannt von der Ähnlichkeit, welche die Stickerei mit einem Atlasgewebe hat; Kördelchenstich wird er aber geheiß, weil bei Verwendung von kräftig gedrehtem Seiden-

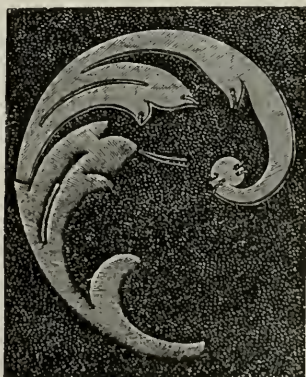


Bild 23. Reliefstickerei auf Kartonunterlage.

garn die stets von unten nach oben verlaufenden Stichreihen das Aussehen eines feinen Kordelchens erhalten. Noch etwas später als der untergreifende Stich kommen bei der Vollstickerei der versetzte oder Körperstich auf, bei dem die Stickerei eine entfernte Ähnlichkeit mit einem Körpergewebe zeigt, sowie der wegen seiner Ähnlichkeit mit der Gobelintechnik sog. Gobelinstich; am spätesten, nämlich erst im 17. Jahrhundert, der in Bezug auf die Länge, die Richtung und das Ineinanderarbeiten der Stiche sehr freie und nur durch die Art des Musters gebundene sog. Plattstich, auch Flammstich oder französischer Stich genannt. Er hat den Vorteil, daß bei ihm die Ausführung der Schatten, das Ineinanderwirken der verschiedenen Farbtöne sowie Nacharbeiten und Korrekturen gegenüber den älteren Stichen bedeutend erleichtert sind und daß er, mit Sinn und Verstand gebraucht, infolge des verschiedenen Laufes der Fäden glänzende, ja großartige Lichteffekte hervorzubringen vermag.

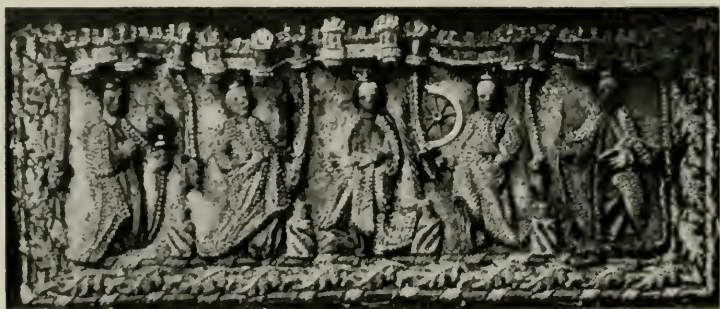


Bild 24. In Reliefstickerei ausgeführte Amikparura. Danzig, Marienkirche.
(Nach Hinz.)

Die Relief- oder Hochstickerei endlich ist diejenige Stickweise, bei welcher die Stickerei, sei es nun Durchstech-, Aufheft- oder Applikationsstickerei, nicht unmittelbar über dem Stickgrund ausgeführt wird, sondern unter Einschaltung einer Zwischen- oder Einlage zwischen Stickgrund und Stickerei. Das nächste bei der Hochstickerei ist demnach, auf dem Stickgrund eine dem auszuführenden Gegenstand (Blatt, Blume, Figur und ähnlichem) entsprechende Unterlage zu schaffen. Dieselbe wird entweder durch Fäden gebildet, die man bis zur gewünschten Dicke der Unterlage mit losen Stichen übereinander aufhäuft (Bild 22), oder aus aufgenähten Stückchen von Leder, Filz und Karton (Bild 23), die man natürlich zuvor der Form des aufzustickenden Gegenstandes gemäß ausgeschnitten hat. Werg und Wachs, das man im späten Mittelalter und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Einlage zu den übertriebenen Hochstickereien jener Zeit gebrauchte, kommen heute nicht mehr zur Verwertung. Für die Paramentenstickerei ist die Reliefstickerei nur in beschränktem Maße verwendbar, nur dann nämlich, wenn sich das Relief in sehr mäßigen Formen hält und nur für

Antependien und ähnliche Paramente. Auf alle Fälle gehören Hochstickereien nicht auf die Gewänder, die sie steif, hölzern, unbequem machen (Bild 24).

III. Spitzen.

1. Geschichtliches. Die Spitzen sind das jüngste Verzierungsmittel der Paramente. Sie kommen in recht später Zeit, nämlich erst im 15. Jahrhundert auf, und zwar allem Anscheine nach zu Venedig, doch finden wir sie bald nachher auch schon in den Niederlanden. Übrigens haben wir uns ihren Ursprung keineswegs so zu denken, als ob sie plötzlich und über Nacht von jemand erfunden worden seien. Vorläufer der Spitzen sind die zackenförmigen Saumverzierungen, die Maschenarbeiten, wie sie uns z. B. schon als Randbesatz an den Ärmeln einer aus dem 13. Jahrhundert stammenden, jetzt in dem Kunstgewerbemuseum zu Köln befindlichen Albe begegnen, sowie die Knüpfarbeiten, mit denen man Gewänder und Decken an den Säumen verzierte.

Bei den Paramenten dürfen die Spitzen kaum vor dem 16. Jahrhundert in Gebrauch gekommen sein. Zu größerer Verwendung gelangten sie bei denselben sogar erst im 17. Jahrhundert, um dann jedoch im 18. bei ihnen sehr gewöhnlich zu werden, nachdem inzwischen die ersten, sehr

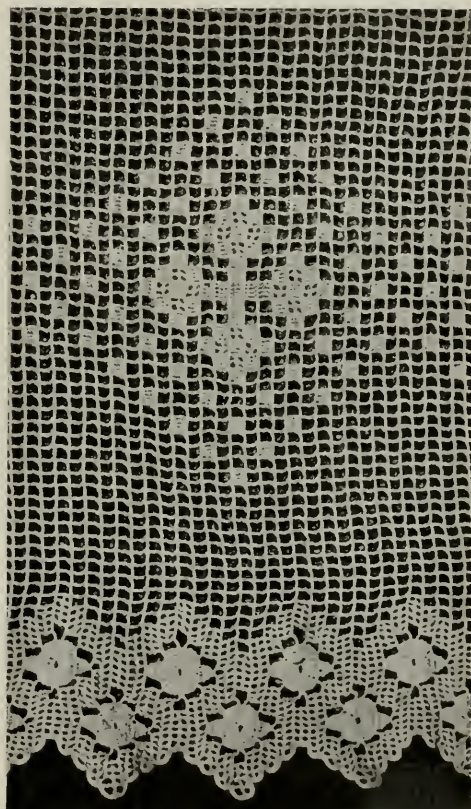


Bild 25. Gehäkelte Spitze.

künstlichen Arten von Spitzen um manche neue, einfacher herzustellende bereichert worden waren. Das 19. Jahrhundert brachte die Maschinenspitzen, nicht zum Besten der Paramentik. Man denke nur an die oft meterbreiten baumwollenen Gardinen, die als Spitzen an Alben und Superpelliceen verwendet wurden und leider noch immer verwendet werden. Der in früheren Entscheidungen der Ritenkongregation als unstatthaft bezeichnete Brauch, die Spitzen mit einer roten oder sonst einer

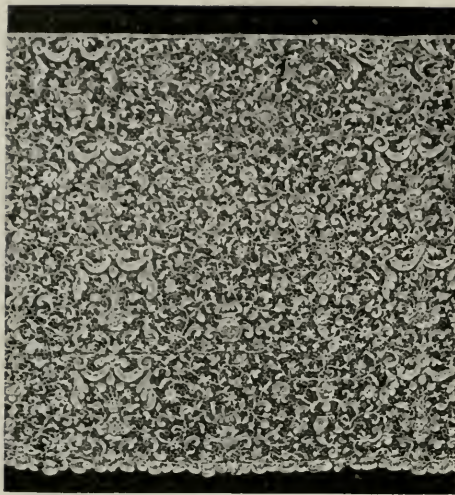


Bild 26. Genähte Spitze. Point de France (17./18. Jahrh.).

hergestellte Bänder, die 5—10 cm vom Saum entfernt in den Stoff des Paraments eingesetzt werden. Sie können bei allen Linnenparamenten zur Anwendung kommen und sind recht empfehlenswert. Alben, Superpelliceen und Rochetts mag man mit zwei parallelen Einsätzen versehen,

Bild 27. Geklöppelte Spitze.
Brüssel (18. Jahrh.).Bild 28. Geklöppelte Spitze.
Deutschland (17./18. Jahrh.).

farbigen Unterlage zu versehen, wurde durch neuere Entscheidungen¹ als zulässig erklärt.

2. Arten der Spitzen.

Es gibt heute manche Spitzenarten, die zur Verzierung von Paramenten verwendet werden. Man unterscheidet genähte, geklöppelte, gestrickte, gehäkelte Spitzen, Durchbruch-, Maschen-, Tüllspitzen, irische oder Bändchenspitzen, Ausnäh- oder Renaissance spitzen (auch ausgeschnittene Spitzen genannt). Den Spitzen verwandt sind die sog. Einsätze oder Entre-deux, d. h. nach Spitzenart hergestellte Bänder, die 5—10 cm vom Saum entfernt in den Stoff des Paraments eingesetzt werden. Sie können bei allen Linnenparamenten zur Anwendung kommen und sind recht empfehlenswert. Alben, Superpelliceen und Rochetts mag man mit zwei parallelen Einsätzen versehen, mit einem breiteren unteren und einem schmälern oberen. Die Entfernung zwischen beiden Einsätzen hat etwa die Hälfte der Entfernung des unteren Einsatzes vom Saum zu betragen. An den Ärmeln der Albe und des Rochetts bringt man stets nur einen Einsatz an, während die des Superpelliceums zwei zulassen. Hergestellt werden die Einsätze durch Klöppeln, Stricken, Häkeln, in Durchbruch- und in Maschenarbeiten, dagegen kaum in der Art von genähten, von irischen, von Tüll- und von Ausnähspitzen. Spitzen und Einsätze brauchen nicht not-

¹ Decr. auth. n. 3780 4048.

wendig aus Leinen zu bestehen, wenngleich auch für sie Leinen immer das Empfehlenswerteste bleibt.

Es geht nicht an, hier die Herstellungsweise der vorhin genannten Spitzen eingehend zu beschreiben, zumal dafür auf des Verfassers «Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente» verwiesen werden kann, in denen sie, ausgenommen die der genähten und geklöppelten Spitzen, eine ausführliche Darstellung gefunden hat. Es muß genügen, so viel über

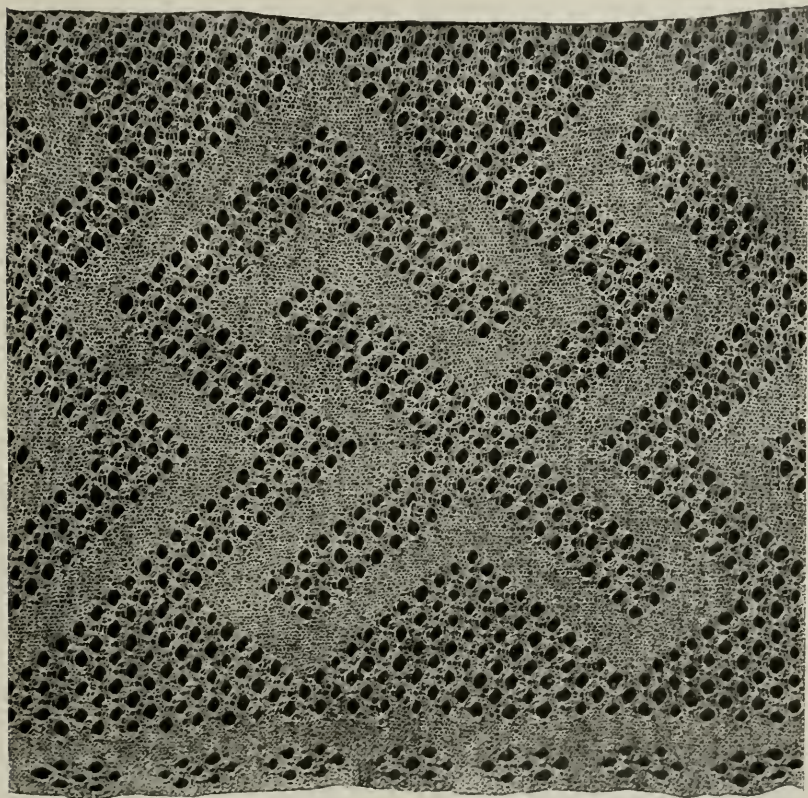


Bild 29. Gestrickte Spitze.

die einzelnen Spitzenarten zu sagen, als nötig ist, um von ihrer Beschaffenheit und ihrer Eigenart einen klaren Begriff zu erhalten.

Gehäkelte Spitzen werden mit der Häkelnadel und fortlaufendem Faden hergestellt, indem man letzteren mit der Nadel zu Schlingen verarbeitet und diese je nach dem Muster miteinander verbindet (Bild 25). Ein Fehler ist es, wenn für die gehäkelten Spitzen zu schweres Garn verwendet wird, ein weiterer Fehler, wenn das Muster aus naturalistischen Motiven, natürlichen Ranken, Blumen, figürlichen Darstellungen besteht. Andere als geometrische Muster, wie Rosetten, Sterne, Rauten und

ähnliches sollten stets stilisiert oder geometrisch umgeformt werden. Nimmt man zum Häkeln sehr feines Garn und wählt man zur Ausführung ein den klassischen Klöppelspitzen entlehntes Muster, so lassen sich mit der Häkelnadel Spitzen schaffen, die es mit manchen der besseren Klöppelspitzen kühn aufnehmen dürfen.

Die einfacheren Durchbruchsarbeiten werden nur als Einsätze verwendet, als Spitzen nur die reicherer sog. Reticellaarbeiten, die übrigens, weil durchweg zu luftig, zur Verzierung von Paramenten nicht sonderlich brauchbar sind, während die einfacheren allerdings alle Empfehlung verdienen. Bei den Durchbruchsarbeiten wird ein Teil der Fäden ausgezogen, bei den Reticellaarbeiten auch ausgeschnitten und dann das so entstandene lockere Fadenwerk mit neuen Verbindungsfäden durchzogen oder, wie bei den Reticellaarbeiten, mit Hilfe von Schlingen- und Wickelstichen zu geometrischen Mustern (Kreise, Sterne, Rosetten, Quadrate, Zacken) umgearbeitet.

Die genähten Spitzen, werden mit der Nähnaedel über einem schwarzen Papier, auf dem das Muster aufgezeichnet ist, angefertigt. Zunächst werden die Umrisse und Hauptlinien mit Hilfe von Schlingenstichen ausgeführt, dann wird mit Füllstichen, wozu wieder vor allem der Schlingenstich gehört, dem Inneren der einzelnen Teile des Musters eine wechselnde Füllung gegeben. Alle Stücke des Musters, Blätter, Blümchen usw. werden einzeln für sich angefertigt und dann erst zusammengenäht.

Die genähten Spitzen gehören zu den kunstvollsten und kostbarsten Spitzenarten, doch hängt natürlich im einzelnen Falle ihre Güte und ihr Wert von der Art der Ausführung ab. Berühmt waren und sind noch immer die herrlichen Venezianer und Buranospitzen. In Frankreich erlangten im 17. und 18. Jahrhundert die unter dem Namen Point de France bekannten Nähspitzen (Bild 26) sowie die genähten Spitzen von Argentan, Alençon und Aurillac Weltruf. Bei Paramenten haben die

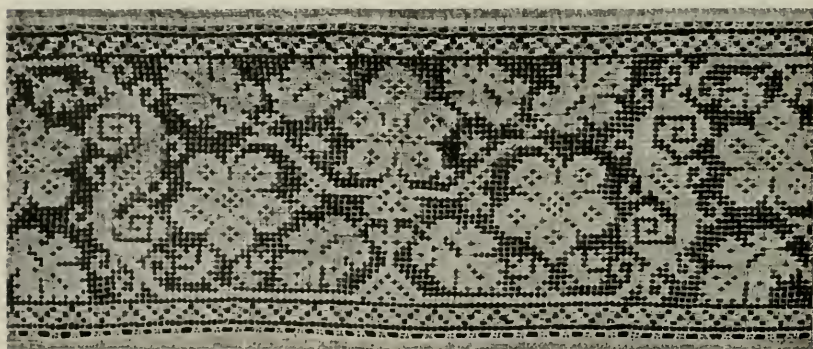


Bild 30. Maschenspitze (16. Jahrh.). München, Bayrisches Nationalmuseum.



Bild 31. Maschenspitze (17. Jahrh.). München, Bayrisches Nationalmuseum.

Nähspitzen nie eine ausgiebigere Verwendung gefunden; ihr hoher Preis stand dem entgegen.

Die geklöppelten Spitzen werden durch Verflechten von Fäden hergestellt, die natürlich immer in einer der gewollten Breite der Spitze entsprechenden Anzahl verwendet werden. Das Muster wird auf einen Papierstreifen, den sog. Klöppelbrief, aufgezeichnet und dieser dann auf dem Klöppelkissen angebracht. Wo die Kreuzungsstellen der Fäden sind, hat man im Klöppelbrief Löchlein angebracht, in die Nadeln zum Festhalten der gerade in Arbeit begriffenen Maschen gesteckt werden. Die Fäden, welche zur Herstellung der Spitze dienen, sind auf die sog. Klöppel aufgewickelt, welche, wenn außer Tätigkeit, paarweise zur Seite des Klöppelkissens herabhängen.

Welch großartige und kunstreiche Spitzen man mit Hilfe des Klöppelns bei Verwendung feinsten Materials erzielen kann, beweisen die Spitzen von Mecheln und Valenciennes, namentlich aber die Brüsseler Spitzen (Bild 27). Für Paramente empfehlen sich übrigens diese kostbaren und entsprechend teuren Spitzen wenig, weil sie zu zart und duftig sind. Höchstens passen sie zu aus feinstem Battist gemachten Superpelliceen und Rochetts. Überall, wo kräftigere Leinwand zu den Paramenten verwendet werden muß, sind auch kräftigere Klöppelspitzen am Platz, die aber darum natürlich auch etwas derber sind. In Deutschland werden Klöppelspitzen namentlich im Erzgebirge angefertigt, wo das Klöppeln Mitte des 16. Jahrhunderts eingeführt wurde, ohne daß jedoch die daselbst angefertigten Spitzen je mit den belgischen und französischen hätten wetteifern können (Bild 28). In neuester Zeit werden brauchbare Klöppelspitzen auch auf maschinellern Wege hergestellt, welche den Handspitzen, weil billiger, starke Konkurrenz machen.

Gestrickte Spitzen werden mit zwei Stricknadeln und fortlaufendem Faden gearbeitet (Bild 29). Sie zeigen die Art eines Trikotgewebes. Die Muster, als welche sich namentlich geometrische empfehlen, werden durch die gewöhnlichen Manipulationen erzielt, durch welche man beim Stricken

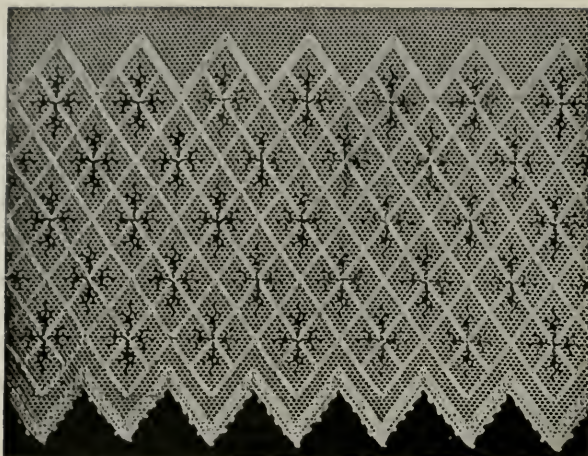


Bild 32. Einfache Tüllspitze.

Muster bildet: Aufschlagen, rechts stricken, links stricken, rechts oder links verdreht abstricken, umschlagen, das Umschlagene fallen lassen, abnehmen, Knötchen machen usw. Gestrickte Spitzen sind erst in den letzten Jahrzehnten gebräuchlicher geworden, große Verbreitung haben sie

aber nie gefunden. Ungleich beliebter blieben die gehäkelten Spitzen.

Sehr gebräuchlich waren und sind in der Paramentik die Maschen- spitzen, auch Filetspitzen genannt, Spitzen, welche hergestellt werden, indem man in einem Netzgrund (Filet) durch Einziehen von Leinen- oder Baumwollfäden ein Muster anbringt (Bild 30 und 31). Das Einziehen der Fäden erfolgt mit Hilfe verschiedener Stiche, vom einfachen Stopf- und Linnenstich an bis zu den komplizierten Gitter- und Kreuzstichen, Würfeln, Spinnen, Zäckchen, Sternen u. a. Der Netzgrund wird jetzt entweder auf der Hand mittels der Filetnadel und Netzwalze hergestellt oder auf der Maschine. Eine früher sehr gebräuchliche Weise bestand darin, daß man aus einem Linnengrund in bestimmter Ordnung einen Teil der Ketten- und Schußfäden auszog und die übrigbleibenden durch Umwinden mit einem feinen Faden zu einem förmlichen Netz verarbeitete. Nahm man zur Herstellung des Netzes eine feine, sehr lockere Leinwand, so war man der Mühe überhoben, Fäden auszuziehen. Man brauchte nur die zunächstliegenden Ketten- und Schußfäden zusammenzuschieben und dann mit einem Faden zu umwinden. Diese letztere Weise, den Netzgrund zu schaffen, scheint die älteste zu sein. Sie begegnet uns schon im 13. Jahrhundert, der Zeit, bis zu welcher sich bisher die frühesten Filetarbeiten nachweisen ließen. Dieselben wurden jedoch damals noch nicht zur Herstellung von Spitzen, ja selbst kaum zu der von Bordüren, als vielmehr namentlich zur Anfertigung großartiger Altardecken und sonstiger Linnenbehänge gebraucht. Als Faden zum Umwinden der Fäden des Grundes verwendete man gern neben weißem Leinengarn farbige Seide, wodurch man dann Wechsel in den Netzgrund brachte.

Das Herstellen von Maschen- spitzen ist eine sehr dankbare Arbeit. Sie sind eine sehr brauchbare Verzierung der Linnenparamente, nur

dürfen sie nicht zu großmaschig sein, weil sie dann nicht bloß grob und roh wirken, sondern auch unsolid sind, wie sich das alsbald beim ersten Waschen zeigt. Man tut daher gut, zu Maschenspitzen stets feinmaschigen Filetgrund zu nehmen.

Tüllspitzen sind Spitzen aus Tüll, den man durch Einziehen von Fäden oder durch Stickerei mit einem Muster versehen hat (Bild 32). Dieses Muster besteht entweder in geometrischen Gebilden, in kleinen Streuornamenten — über den Tüll verstreuten Sternchen, Punkten, Ringen, Blättchen, Blümchen — oder in fortlaufendem Ranken- oder Blumenwerk, Inschriften und ähnlichem. Die Ausführung der Muster der zweiten Art erfolgt entweder in Umrißstickerei, in Aussparstickerei, in Vollstickerei oder in Aufnäharbeit. Im letzteren Falle werden aber nicht die einzelnen Teile der Zeichnung ausgeschnitten und dem Tüllgrund aufgeklebt, man heftet vielmehr dem ganzen Tüll feinsten Battist auf, dem man das Muster aufgepaust hat, zieht durch Battist und Tüll hindurch die Umrisse des Musters mit einfachen oder doppelten Vorstichen nach, umstickt diese Vorstiche dicht mit Schlingensteinen und schneidet nun vorsichtig um den äußeren Rand der Schlingensteineneinfassung den Battist weg. Es bleibt dann nur noch übrig, die nötigen Innenlinien dem Muster einzusticken.

Die Tüllspitzen werden heute in großen Mengen mit Hilfe der Stickmaschinen hergestellt. Sie sind billig, für Paramente aber nur empfehlenswert, wenn der Tüll genügend solid und das Muster nicht alltäglich und profan ist.

Die irischen Spitzen, auch Litzen-, Bändchen- oder Lace-spitzen genannt, sind Spitzen, die aus schmalen, von verbindenden Stäbchen oder andern Verbindungsstichen zusammengehaltenen Bändchen bestehen (Bild 33). Der Lauf der Bändchen wird durch das zur Ausführung gewählte Muster bestimmt. Der Raum innerhalb des Musters wird statt mit Verbindungsstichen mit sog. Füllstichen ausgefüllt: Mit Reihen von Schlingensteinen in verschiedener Zusammenstellung und Anordnung, mit Schlingensteinreihen in Verbindung mit parallel zu ihnen gespannten Fäden oder mit netzartigen Gebilden. Kreisförmige Räume versieht man mit konzentrischen Schlingensteinreihen. Die Litzenspitzen tragen, wenn sie überhaupt einen Stil zeigen und nicht bloß ein willkürliches Bandgewirre darstellen, gewöhnlich Renaissancecharakter an sich, doch ist das nur Zufall. Es lässt sich vielmehr



Bild 33. Litzenspitze.

auch gute gotische, namentlich aber ausgezeichnete romanische Muster als Litzenspitzen ausführen. Ein Haupterfordernis bei Litzenspitzen ist, daß das Muster groß angelegt ist, klar und scharf aus den Verbindungs- und Füllstichen hervortritt und eine feste, gesetzmäßige Linienführung zeigt. Litzenspitzen, bei denen das zutrifft und bei denen Verbindungs- und Füllstiche nicht zu locker und spinnengewebartig gearbeitet sind, dürfen unbedenklich für die größeren Linnenparamente als sehr brauchbar bezeichnet werden, während sie begreiflicherweise für kleine, wie Korporalien, Purifikatorien, nicht passen.

Ausnähspitzen, die letzten, welche für die Paramentik in Betracht kommen, auch Ausschnittspitzen genannt, sind, wie der letztere Name andeutet, Spitzen, bei denen das Muster durch Ausschneiden des nicht zu ihm gehörenden Stoffes, also des Grundes, hergestellt wird. Das Muster wird auf die Leinwand gepaust, die zur Anfertigung der Spitze dienen soll, und mittels Vorstichen nachgezogen; hierauf bringt man zwischen dem Muster, wo nötig, verbindende Stege, sog. Brücken an, überzieht die vorhin erwähnten Vorstiche dicht mit Schlingenstichen, fügt das Detail in das Muster ein, dessen größere Teile zugleich zweckmäßig mit Zierstichen belebt werden, und schneidet schließlich vorsichtig den zwischen dem Muster befindlichen Leinengrund hart die Außenseite der Konturen entlang mit der Schere aus.

Die Ausnähspitzen eignen sich für Spitzen jeden Stiles. Wenn man sie Renaissance spitzen nennt, so kommt das daher, daß es erst die Renaissance war, welche uns diese Art Spitzen gebracht hat.

IV. Besätze und Futter.

1. Zierbesätze und Borten. Mit Zierbesätzen oder Borten (im Mittelalter Aurifrisien genannt) gewisse Paramente zu schmücken, ist alte Sitte. Zierbesätze gewahren wir schon im 6. Jahrhundert bei der Altarbekleidung auf einem Mosaik in S. Vitale zu Ravenna. In sehr großer Zahl werden sie als Schmuck derselben von dem «Liber Pontificalis», dem Papstbuch, in den Biographien der Päpste des 8. und 9. Jahrhunderts erwähnt. Bei den Gewändern erscheinen die Zierbesätze vor allem als Saumschmuck. Vertikalstreifen sind, und zwar schon auf den frühesten Bildwerken, eine ständige Eigentümlichkeit der Dalmatik. Aber auch die Kasel muß schon im 6. Jahrhundert hie und da, den Bildwerken nach zu urteilen, mit einem schmalen, von oben nach unten herabsteigenden Zierbesatz, ja selbst mit Besätzen von gabelförmiger Gestalt, ähnlich dem sog. Gabelkreuz des späteren Mittelalters, ausgestattet worden sein.

Seit der Karolingerzeit mehren sich die Nachrichten über die Verwendung von Zierbesätzen (Borten) und Fransen zur Ausschmückung der Paramente. Zu den Bildwerken, die immer zahlreicher werden, gesellen

sich nun als Zeugen gelegentliche Bemerkungen der Liturgiker und Biographen, ferner die für die Geschichte der Paramentik so wichtigen Angaben der Inventare, die uns bei Aufzählung der in den Kirchenschätzen vorhandenen liturgischen Gewänder und sonstigen Paramente auch von den kostbaren aurifrisia und fimbriae berichten, mit denen dieselben verziert waren, und seit dem Ausgang des 10. Jahrhunderts namentlich manche noch erhaltene Paramente.

Bis in das 12. Jahrhundert bestanden, wie es scheint, die Zierbesätze, mit denen man die Paramente schmückte, vornehmlich in Goldborten, *chrysoclavi*, wie sie im «Liber Pontificalis» heißen, aurifrisia, wie sie in den Inventaren des 9—12. Jahrhunderts genannt werden. Die Goldborten des 10., 11. und 12. Jahrhunderts, von denen sich noch manche Beispiele erhalten haben, waren mittels eines Goldfadens hergestellt, zu dem eine reine Goldlahn verwendet worden war. Sie erscheinen technisch sehr häufig als ein eigenartiges Gewebe und werden dann von der Einrichtung des Webstuhls, auf dem sie angefertigt wurden, Brettchenborten genannt hat. Es wurden zu diesen zwei Ketten verwendet, eine obere und eine untere, welche nach Einführung des Einschusses umeinander gedreht wurden. Der Einschub des Goldfadens, der das Muster hervorbrachte, erfolgte vor Einschub des gewöhnlichen Schußfadens. Die mit reinem Gold hergestellten Borten verschwinden seit Ende des 12. Jahrhunderts bald von den Paramenten. Die nun gebräuchlichen Aurifrisien zeigen regelmäßig die gewöhnliche Webetechnik, nämlich Köperbindung, als Goldfaden aber einen mit vergoldeter Silberlahn gesponnenen oder einen Häutchengoldfaden.

Die Hauptbezugsquellen für Borten waren bis in das 13. Jahrhundert der Orient und Sizilien. Dann aber treten Mittel- und Norditalien mit ihren prächtigen Gold- und Seidenborten immer erfolgreicher mit denselben in Wettbewerb. Besonders berühmt waren die Aurifrisien von Venedig und Lucca und etwas später namentlich auch die von Florenz. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erlangen großen Ruf die am Niederrhein, namentlich zu Köln angefertigten sog. Kölner Borten, die freilich bezüglich der Technik nichts Neues waren. Findet sich diese doch schon bei Geweben des 13. Jahrhunderts, so bei einem großartigen, leider jetzt sehr beschädigten, auf einem Fond von Häutchengold eine Kreuzigungsdarstellung und Heilige aufweisenden Wandteppich im Dom zu Regensburg. Neben einer außerordentlichen Solidität der Technik und des Materials ist es namentlich die einfache, aber ungemein rhythmisch wirkende und dabei charakteristische Musterung und eine energische, aber harmonische Farbengebung, was die Kölner Borten auszeichnete und ihnen so weite Verbreitung gab. Finden sich doch jetzt noch Reste derselben sogar im fernen Osten Deutschlands wie in Österreich.

Die Kette der Kölner Borten bestand aus Leinen und Seide. Der Fond war in Häutchengold oder in farbiger Seide hergestellt. Im letzteren Falle

liebte man es, nach Zonen mit der Farbe zu wechseln, so daß etwa auf Rot Blau folgte, auf Blau Grün, auf Grün Gelb. Das Ornament, welches in satten Farben, namentlich in einem tiefen Blau und einem frischen, kräftigen Rot, ausgeführt zu werden pflegte, zeigt bald fortlaufende Ranken in Gold oder Gelb, bald zierliche stilisierte Bäumchen, Blumen, Rosetten, Wappenschildchen, in die Quere gestellte gotische Minuskelschriften in mancherlei stets wechselnden Zusammenstellungen, bald endlich figürliche Darstellungen, sei es unter Baldachinen, sei es ohne solche. Das Kreuz auf der Rückseite der Kasel versah man gern mit dem Bilde des Gekreuzigten, begleitet von Maria und Johannes. Bei figürlichen Darstellungen wurde das Detail nicht auf dem Webstuhl hergestellt. Dieses, wie Köpfe, Hände, Füße, das Haar, der Faltenwurf, die Gewandmusterung, wurde vielmehr erst nachträglich durch Sticker hinzugefügt. Die Kölner Borten werden in der letzten Zeit zu Krefeld nicht ohne Erfolg wieder nachgeahmt.

Mit dem 16. Jahrhundert kamen breite gewebte Borten als Besätze der Paramente außer Gebrauch. Die Stäbe auf der Kasel, den Levitengewändern und dem Pluviale machte man nunmehr, soweit dieselben nicht in Stickerei ausgeführt wurden, entweder aus einem von dem Grundstoff des betreffenden Gewandes verschiedenen und mit ihm kontrastierenden Zeuge, oder man begnügte sich damit, durch schmale Börtchen, die man dem Gewandstoff aufnähte, Besätze nachzuahmen; bei einfachen Paramenten war letzteres das gewöhnliche. Erst das 19. Jahrhundert schuf wieder eigens als Kasel-, Dalmatik- und Pluvialstäbe gewebte Besätze. Man begann damit in Frankreich, von wo aus sie sich dann rasch auch nach Belgien, Holland und Deutschland verbreiteten, nicht jedoch nach Italien, das bei der bisherigen Gepflogenheit verblieb, die bei Alltagsparamenten in der Tat am praktischsten ist.

Schmale Börtchen als Einfassung gestickter oder gewebter Besätze waren im Mittelalter nur wenig gebräuchlich. Die letzteren blieben meist ohne Börtchen, die ersteren aber wurden in der Regel mit einem ebenfalls in Stickerei ausgeführten Abschlußbörtchen versehen. Stolen, Manipel und ähnliches mit Börtchen einzufassen, war nicht gebräuchlich, selbst bei Kaseln und Levitengewändern war das kaum üblich. Erst das 16. Jahrhundert führte darin einen Wechsel herbei, wie denn überhaupt mit ihm für die Verwendung der Börtchen als Einfassung der Paramente eine neue Zeit anhebt.

2. Börtchen. Kordeln. Die Börtchen werden als Metall- und als Seidenbörtchen hergestellt. Die Metallbörtchen unterscheidet man in echte, halbechte und unechte, je nachdem ein mit silbervergoldeter Lahn, mit kupfervergoldeter Lahn oder mit Lahn aus sog. Leonischem Gold hergestellter Goldfaden zu ihrer Herstellung benutzt wird. Metallbörtchen sind wenig empfehlenswert, mit Ausnahme von glatten, echten. Mit Metallbörtchen versehene Paramente, namentlich Kaseln, Stolen und

Manipel, leiden leicht beim Gebrauch; denn sie schleißten stark durch Reibung an den harten Goldbörtchen, namentlich wenn die billigen rauen unechten oder halbechten Börtchen verwendet werden. Außerdem aber verlieren die Metallbörtchen nur zu rasch alles Ansehen, indem sie oxydieren und so schwarz werden; vor allem die unechten Börtchen aus Leonischem Gold, aber auch selbst die modernen echten Goldbörtchen, da die Goldschicht der Lahn des zu ihrer Anfertigung gebrauchten Goldfadens häufig sehr schwach ist.

Auf alle Fälle benutze man nur echte Goldbörtchen; statt unechter oder halbechter verwendet man besser gute Seidenbörtchen, die auf keinen Fall teurer sind als unechte oder halbechte Goldbörtchen, und dabei der Nachteile entbehren, die diesen erfahrungsgemäß eigen sind.

Börtchen, die als Einfassung dienen, dürfen nicht zu breit sein. Ihre Breite muß sich nach der Größe des Paramentes richten, bei dem sie gebraucht werden sollen. Es ist für ihre Breite keineswegs gleich, ob man sie auf einem Pluviale oder einem Kelchvelum, einer Kasel oder einer Burse anbringen will. Bei Kaseln soll man breite Börtchen am Rande nie benutzen, sondern höchstens bei Kreuz und Stab. Hat der Kaselbesatz an sich schon eine Einfassung, sei er nun gestickt oder gewebt, so bleibt er am besten ohne Börtchen. Auf alle Fälle muß dann dasselbe sehr schmal sein.

Daß die Börtchen nach Farbe und Musterung so beschaffen sein müssen, daß sie eine wirksame Abgrenzung und Einfassung bilden, freilich ohne in zu starkem Kontrast zu ihrer Umgebung zu stehen, braucht wohl kaum betont zu werden.

Seidenkordeln als Einfassung statt Börtchen sind keine Erfindung des 19. Jahrhunderts, doch kamen sie im Mittelalter im ganzen, wie es scheint, nur wenig für diesen Zweck zur Verwendung. Ein Beispiel bietet eine aus dem Schatz der Kapelle Sancta Sanctorum stammende Dalmatik in der Vatikanischen Bibliothek. Sie empfehlen sich namentlich zur Einfassung von besseren Manipeln und Stolen, Bursen, Kaseln mittelalterlicher Form, gestickten Kasel- und Dalmatikbesätzen und ähnlichem. Stärke und Farbe der Kordeln sind bedingt durch die Farbe und Größe des Paraments oder Besatzes, denen sie als Einfassung dienen sollen.

3. Fransen und Quasten. Fransen und Quasten haben die ästhetische Aufgabe, einen gefälligen Abschluß zu bilden. In den Fransen insbesondere soll der feste Stoff des Paraments gewissermaßen sacht ausklingen. Bei den Linnenparamenten werden heute Fransen nicht mehr angebracht, wiewohl nicht einzusehen ist, warum z. B. nicht auch die Schmalseiten der Altartücher, der Purifikatorien und Lavabotüchlein mit einer hübschen, geknoteten Linnenfranse versehen werden sollten. Sehr gern werden Fransen den Enden des Cingulums, des Manipels und der Stola, den Schmalseiten des Schultervelums, dem Schild und Saum des

Pluviales sowie den Seiten der Tunicella und Dalmatik angesetzt. Bei Decken, Fahnen, Behängen sind sie fast ein notwendiges Erfordernis.

Fransen als Saumverzierung der Paramente begegnen uns bereits in sehr alter Zeit, so auf den Mosaiken in S. Vitale zu Ravenna (6. Jahrh.), wo wir die Altarbekleidung und das erzbischöfliche Pallium, und auf römischen Fresken und Mosaiken des 7. Jahrhunderts, auf denen wir die Seiten und Ärmel der Dalmatik (meist nur eine Seite und einen Ärmel) mit ihnen ausgestattet sehen. Bei der Dalmatik sind sie ein Erbe aus dem Alltagsleben; denn wir finden auch die profane Dalmatik, und zwar bereits auf Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts, mit ihnen geziert.

Fransen blieben auch das ganze Mittelalter sehr gebräuchlich, meist als offene oder Cordonnnetfransen, doch auch als geknüpfte Fransen. Gedrehten Fransen oder Drillfransen, welche heute bei Decken und Behängen, in Seide auch bei Manipel, Stola und Pluviale viele Verwendung finden, begegnet man erst im ausgehenden Mittelalter. Eine Neuerung der nachmittelalterlichen Zeit sind die sog. Bouillonfransen, gedrehte Goldfransen, zu denen an Stelle eines gewöhnlichen Goldfadens sog. Goldbouillon verwendet wurde. Die Paramente, die im Mittelalter mit Fransen verziert wurden, waren die gleichen wie gegenwärtig, nur brachte man auch an einigen Linnenparamenten häufig solche an, richtiger, man bildete an den Enden die Kettenfäden zu Fransen aus.

Fransen müssen solid sein, weshalb insbesondere die so brillant wirkenden Bouillonfransen nicht sehr zu empfehlen sind; sie sollen eine der Größe des Gewandes entsprechende Länge haben und, wenn farbig, in der Farbe mit dem Parament gut harmonisieren. Bei farbigen Fransen macht es sich gut, wenn man ihnen verschiedene, nach bestimmten Abständen wechselnde Farben gibt, wobei es keineswegs vonnöten ist, daß die Farben stets einander in der gleichen Ordnung folgen. Es wirkt sogar besser, wenn keine strenge Ordnung eingehalten wird.

Quasten bzw. kleine Quästchen kommen schon im 11. und 12. Jahrhundert in der Paramentik zur Verwendung. Wir finden sie am Cingulum wie auch als Ersatz für Fransen an dem Manipel, der Stola und den Behängen der Mitra. Anstatt Quästchen benutzte man auch wohl kleine silberne Glöckchen, Äpfelchen und ähnliches.

Die schweren Quasten, welche man immer noch — in Deutschland jetzt freilich seltener — unten an dem Schild des Pluviales sowie als Rückenschmuck der Dalmatik und Tunicella anwendet und die man in Italien vielfach auch an den Enden des Cingulums anbringt, sind ein Produkt des ausgehenden Mittelalters.

4. Futter. Zweck des Futters ist, den Paramenten eine größere Haltbarkeit und Festigkeit zu geben. Es wird nur bei besseren Stoffen, also vor allem bei Seidenparamenten, angewendet, nie bei Leinenparamenten. Über Stoff und Farbe des Futters liegen keine kirchliche

Entscheidungen vor; es muß also darüber die Zweckmäßigkeit und der gute Geschmack entscheiden.

Für die Farbe des Futters gelte als Regel, daß Futter und Oberstoff genügend kontrastieren müssen, um sich voneinander zu unterscheiden, daß aber dieser Kontrast nicht auffallend sein darf. Es wirkt gut, wenn für das Futter eine Farbe genommen wird, welche die Ergänzungsfarbe zur Farbe des Oberstoffes bildet, natürlich mit Berücksichtigung der besondern Nuance der Farbe des letzteren.

Zwischenfutter soll man vermeiden, und zwar immer bei schweren Paramentenstoffen. Aber auch bei leichten, bei denen immerhin bisweilen die Anbringung eines solchen angezeigt ist, soll man nie anderes als dünnes, weiches Zwischenfutter nehmen, nicht unbiegsames Steifleinen, welches die Paramente zu Brettern macht. Im Mittelalter versah man die Kaseln und Pluvialien nur sehr selten mit Zwischenfutter, in allen Fällen aber nur mit ganz leichtem. Man ließ sogar, wie noch erhaltene Beispiele zeigen und wie auch die Einträge der Inventare bekunden, selbst bei den Kaseln oft genug alles Futter weg, indem man sich darauf beschränkte, nur um den Hals und den Saum herum und über den Nähten an der Innenseite einen Besatz anzubringen. Allerdings konnten die schweren Seidenstoffe, die man gewöhnlich zur Herstellung der Paramente verwendete, nicht bloß des Zwischenfutters, sondern überhaupt jeden Futters sehr gut entraten. Daß man aber bei Weglassung allen Futters um den Hals, den Saum und auf den Nähten einen Besatz anbrachte, geschah sowohl aus ästhetischen Gründen, vor allem um die Nähte zu verdecken, als aus praktischen, um nämlich einem Einreißen vorzubeugen.

Drittes Kapitel.

Die liturgischen Farben.

1. Begriff und Regeln. Liturgische Farben nennen wir die für die liturgischen Paramente je nach dem Charakter des Tages oder des Gottesdienstes vorgeschriebenen Farben. Der römische Ritus hat fünf solcher Farben: Weiß, Rot, Grün, Violett und Schwarz. Gelb und Blau, die früher als eigene Farben oder in bestimmten Fällen als Ersatz für andere gebraucht werden konnten, wurden durch das römische Missale ganz und endgültig aus dem liturgischen Farbenkanon ausgeschieden. Es wurde darum auch durch die Ritenkongregation wiederholt der Gebrauch gelber und blauer Paramente als unerlaubt erklärt¹. Die Regeln für den Gebrauch der liturgischen Farben finden sich im römischen Missale und Rituale, wozu als Erklärung und Ergänzung die Entscheidungen der Ritenkongregation kommen. Es sind folgende:

¹ Decr. auth. n. 2704 2788 3082 3191 3779.

Die Tage und Gelegenheiten, an denen weiße Paramente gebraucht werden müssen, sind das Fest der heiligsten Dreifaltigkeit, die Feste des Herrn, ausgenommen die der Verehrung seines Leidens geweihten Feste, das Fronleichnamisfest, die Feste der allerseligsten Jungfrau, der heiligen Engel, der heiligen Bekenner und der heiligen Jungfrauen und Frauen, die nicht Märtyrinnen sind, das Fest der Geburt des hl. Johannes des Täuflers, das Hauptfest des hl. Johannes Evangelist, die Feste der Ketten- und Stuhlfeier Petri sowie der Bekehrung Pauli, Allerheiligen, der Tag der Kirch- oder Altarweihe, der Jahrestag der Kirchweihe, die Papstkonsekration, das Anniversar der Wahl und Krönung des Papstes, das Anniversar der Wahl und Weihe des Bischofs, die Oktaven und Votivmessen von Heiligen und Geheimnissen, deren Fest Weiß zukommt, die Tage zwischen Ostern und Pfingsten, an welchen kein Fest einfällt, und die Brautmesse. Durch das Rituale sind in Ergänzung der Bestimmungen des Missales weiße Paramente vorgeschrieben für die sakramentalen Feiern (Prozessionen, Segensandachten), für das Begräbnis getaufter Kinder, die vor erlangtem Vernunftgebrauch sterben, für die Ausspendung der Taufe, die Erteilung der heiligen Wegzehrung, die Einsegnung der Ehe, sowie die Segnungen, soweit sie nicht Exorzismen sind oder einen diesen ähnlichen Charakter tragen. Spendet der Priester in der Kirche außerhalb der Messe die Kommunion, so steht es ihm frei, sich dazu entweder einer weißen Stola oder einer solchen in der Tagesfarbe zu bedienen¹.

Rot ist die liturgische Farbe der Paramente am Samstag vor Pfingsten, am Pfingstfest und während seiner Oktav, an den Leidensfesten des Herrn, an den Festen des kostbarsten Blutes, der Auffindung des heiligen Kreuzes und der Erhöhung desselben, an den Aposteltagen und während deren Oktaven, ausgenommen die wenigen Apostelfeste, für welche das Missale Weiß vorschreibt, an den Festen und in den Oktaven heiliger Märtyrer, gleichviel ob Männer oder Frauen, Jungfrauen oder Nichtjungfrauen, bei der Messe um eine glückliche Papstwahl sowie bei den Votivmessen der Geheimnisse und Heiligen, deren Fest Rot eignet. Das Fest der Unschuldigen Kinder hat Rot, wenn es auf einen Sonntag fällt, sonst Violett, dagegen sein Oktavtag stets Rot.

Grün müssen die Paramente sein an den Sonn- und Werktagen zwischen Epiphanie und Septuagesima sowie zwischen Trinitatissonntag und Advent, an denen kein Fest einfällt, doch ist für die in diese Zeit einfallenden Quatembertage und mit Fasten verbundenen Vigilien Violett vorgeschrieben, für Sonntage aber, welche in einer Oktav liegen, die Farbe eben dieser Oktav.

Violette Paramente sollen gebraucht werden an den Wochen- und Sonntagen des Advents und der Zeit zwischen Septuagesima und Ostern, falls der Gottesdienst vom Tage gefeiert wird, ausgenommen den Kar Samstag, an welchem für das Exultet, die Messe und den Rest des Tages

¹ Decr. auth. n. 2740.

nach der Messe Weiß vorgeschrieben ist, sowie die Messe und Ölweihe am Gründonnerstag, für welche das gleiche gilt; ferner an den Quatember-
tagen und den Vigilien, welche zugleich Fasttage sind, mit Ausnahme
der Pfingstvigil und den Pfingstquatemberfasten, welche Rot haben, bei
der Messe der Bittage, bei Votivmessen vom Leiden des Herrn und den
Votivmessen, denen ein Buß- oder Bittcharakter eigen ist, wie der Messe
«für allerlei Nöten», «um Vergebung der Sünden», «für Kranke», «zur
Zeit des Krieges», «um Frieden» u. a., weiterhin bei Bittprozessionen, bei
der Kerzensegnung und Prozession am Lichtmeßtage, bei der Taufwasser-
weihe, bei Spendung des Bußsakraments und der heiligen Ölung, bei
Vornahme der Exorzismen vor der Taufe sowie überhaupt bei Exorzismen.

Schwarz endlich haben die Totenmesse, die Präsanctifikatenmesse
am Karfreitag und die Begräbnisse derjenigen, welche nach erlangtem
Vernunftgebrauch gestorben sind.

2. Bemerkungen zum liturgischen Farbenkanon. Den vor-
stehenden Regeln seien einige sie erläuternde und ergänzende sowie
einige praktische Bemerkungen angefügt.

a) Die Farbe, die für einen bestimmten Tag oder ein bestimmtes Fest
vorgeschrieben ist, gilt für die kanonische Dauer des Tages
oder Festes, also nicht für die bürgerliche, die Farbe, welche für ein-
zelne Funktionen festgelegt ist, sowohl für eben diese Funktionen als
auch für etwaige andere, die während oder bei derselben vorgenommen
werden können und werden. So wird die Kommunion in Votiv- und
Totenmessen in der Farbe der Votiv- und Totenmessen ausgeteilt, nicht
in der Tagesfarbe oder in Weiß.

b) Dem liturgischen Farbenkanon unterliegen Kasel,
Stola, Manipel, Pluviale, die pontifikale Fußbekleidung,
die Pontifikalhandschuhe, Dalmatik, Tunicella. Das Cin-
gulum und das Konopeum, d. i. der Tabernakelmantel, wo dieser im
Gebrauch ist, können sich nach der liturgischen Farbenregel richten,
brauchen es aber nicht, sie dürfen vielmehr stets von weißer Farbe sein¹.
Auch für das Antependium ist die Tagesfarbe nicht durchaus notwendig.

c) An den Sonntagen Gaudete (dritter Adventsonntag) und Lätare
(vierter Fastensonntag) können nach dem römischen Caeremoniale² statt
violette rosafarbige Gewänder gebraucht werden. Unter dem color
rosaceus, von dem dasselbe spricht, ist indessen nicht ein reines Rosa,
sondern ein dem Rosa sich näherndes helles Violett zu verstehen.

d) Der liturgische Farbenkanon schreibt keine be-
stimmte Nuance, keinen bestimmten Ton der Farbe vor.
An sich sind daher z. B. alle Arten des Rot zulässig, ebenso wie alle
Arten des Grün und Violett. Es ist also Blauviolett ebenso erlaubt wie
Rotviolett, ein reines, leuchtendes Grün wie ein nach Gelb abgetöntes

¹ Decr. auth. n. 2194 3035.

² L. 2, c. 13, n. 11.

Grün, ein Karminrot wie ein Ziegelrot, ein Schneeweiß wie ein Creme-weiß. Dagegen kann weder nach dem gewöhnlichen Sinn der Worte noch nach der kirchlichen Praxis z. B. Grau als Weiß bezeichnet werden, auch wenn es vielleicht infolge seiner Zusammenstellung mit dunkeln Farben ein frisches, an Weiß erinnerndes Aussehen erhalten sollte, und ebensowenig Braun als Violett. Zu definieren, was den in der liturgischen Farbenregel enthaltenen Farben entspricht, was kirchliche Farbe ist und was unter die einzelnen Farben an Farbennuancen fällt, das ist nicht Sache des Geschmackes und der Auffassung des Einzelnen, darüber entscheidet der gewöhnliche Sprachgebrauch, der die Worte nimmt, wie sie liegen, die allgemeine, unter den Augen der Kirche geübte Praxis, und in höchster, maßgebender Instanz die für alle den Ritus betreffenden Fragen eingesetzte oberste Behörde, die Kongregation der heiligen Riten. Paramente aus Goldstoff können für rote, grüne und weiße, nicht aber für violette und schwarze gebraucht werden, Paramente aus Silberstoff für weiße¹.

e) Es ist nicht erforderlich, daß die Paramentenstoffe einfarbig sind, sie können vielmehr auch zwei-, ja mehrfarbig sein, vorausgesetzt, daß eine der Farben Hauptfarbe ist, vor den andern vorherrscht, und daß eben diese für den Farbencharakter des Stoffes maßgebende Farbe zu den liturgischen zählt². Gewöhnlich eignet dem Grund des Gewebes die Hauptfarbe, weshalb man auch nach ihm in der Regel den Farbencharakter des Stoffes bestimmt. Wiegt jedoch das Muster, wie es wohl vorkommt, entschieden über, so ist es selbstverständlich nicht der Grund, sondern das Muster, von dem der Stoff seinen Farbencharakter erhält. Natürlich hat man Grund und Muster nicht nach Dezimeter und Zentimeter abzumessen, sondern nach ungefährer Schätzung.

Ausdrücklich verboten wurde, Paramente aus zweifarbigem Zeug beim Gottesdienst zugleich für die eine und die andere Farbe zu gebrauchen³. Es ist also unzulässig, z. B. eine weiße Kasel mit rotem Muster ebensowohl an Festen, für die Weiß vorgeschrieben ist, wie für Feste, denen Rot zukommt, zu verwenden, und dieses mit Fug und Recht. Ein mehrfarbiges Parament hat entweder eine vorherrschende Farbe, und dann kann es natürlich nur für diese gebraucht werden, oder es hat keine solche, und dann ist es, weil unbestimmten Farbencharakters, für keine der auf ihm sich findenden Farben verwendbar.

f) Der liturgische Farbenkanon gilt nur von dem Parament als solchem, nicht aber auch von seinen Besätzen, die für den Farbencharakter eines Paraments in keiner Weise bestimmend sind. Sie sind ja lediglich Zutat, die wegbleiben kann; was aber nie wegbleiben darf, ist der Gewandstoff. Es verlangt aber weder irgend

¹ Decr. auth. n. 3145 3191 3646.

² Ebd. n. 2769.

³ Ebd. n. 2675 2682 2769.

eine kirchliche Vorschrift noch der kirchliche Brauch noch der Geist des liturgischen Farbenkanons, daß wie das Parament selbst, so auch dessen Zierbesätze der kirchlichen Farbenregel unterworfen seien. Es wäre demnach unberechtigt, wollte man verlangen, daß auf weißen, grünen, roten usw. Paramenten nur weiße, rote usw. Zierbesätze angebracht werden. Es ist nicht einmal nötig, daß die Besätze überhaupt eine der fünf liturgischen Farben aufweisen. Es steht vielmehr nichts im Wege, daß sie, und zwar selbst als Hauptfarbe, eine nicht-liturgische Farbe haben.

g) Für weiße Alltagsparamente, die leicht schmutzen, sind schwach cremefarbige oder besser noch weiße gelb gemusterte Brokatelle vorteilhafter als rein weiße Stoffe. Für rote, violette, grüne oder schwarze Paramente sind dagegen gelbgemusterte Brokatelle nur empfehlenswert, wenn das gelbe Muster recht bescheiden auftritt, da sie sonst unruhig, bunt wirken. Im allgemeinen sind für rote, violette, grüne und schwarze Paramente einfarbige Stoffe am zweckmäßigsten, seien es glatte Zeuge oder Damaste oder die durch ihren satten, vollen Farbenton ausgezeichneten ungemusterten und gemusterten Samte.

h) Ob man für die Paramente reine ungebrochene, oder abgetönte, gebrochene Farben, natürlich im Rahmen der jeweils in Frage kommenden liturgischen Farbe, vorziehen soll, darüber müssen im einzelnen Fall die besondern Umstände entscheiden. Ist die Kirche, für welche die Paramente bestimmt sind, wenig hell, hat sie eine dunkle Bemalung, die natürlich düster wirkt, ist der Altar weit vom Volk entfernt, handelt es sich endlich um Paramente, die in der Frühe des Tages oder gegen Abend, also bei Licht gebraucht werden, so sind frische wirkende Stoffe, also reine Farben vorzuziehen, ausgenommen natürlich geradezu schreiende. In den umgekehrten Fällen empfehlen sich entweder Stoffe in gebrochenen Farben, die aber immer ausgesprochen in den Kreis der Farbe gehören müssen, welche sie darstellen sollen, oder Stoffe mit reinem, aber tiefem, dunkeltem Farbenton.

Man hat die Bevorzugung unreiner, gebrochener Farben in der Paramentik mit dem Hinweis darauf begründet, daß unsere kulturell so hochentwickelte Zeit für reine Farben keinen Geschmack mehr zeige. In der Tat herrschen augenblicklich die abgetönten Farben vor. Allein man darf sich wohl die Frage erlauben, ob diese Farbenscheu gesund oder nicht vielmehr wie so manches andere in unserer heutigen Kultur etwas Krankhaftes ist, ob in ihr anstatt eines Fortschrittes nicht eher ein Stück Niedergang liegt. Zudem ist sie zweifellos ein Stück Mode, der man, bis eine andere auftaucht, in weiten Kreisen sich fügt, um nicht in den Verdacht zu kommen, man entbehre des guten Geschmacks, oder weil man sich von diesem oder jenem Förderer der Mode mit einigen schönen Phrasen und einigen energischen Behauptungen gefangen nehmen

läßt. Wollte man indessen auf die im Mittelalter gebrauchten Paramentenstoffe mit ihren abgetönten Farben hinweisen, so wäre darauf vor allem zu erwidern, daß die noch erhaltenen alten Paramente in Bezug auf die Farben als wenig maßgebend betrachtet werden können, da wir kaum mehr solche haben, welche nicht gründlich verschossen wären, namentlich grüne und rote. Außerdem aber bedeutete ein solcher Hinweis eine Verkenennung der mittelalterlichen Farbenfreudigkeit. Wenn man zu den Paramenten vornehmlich Stoffe mit gebrochenen Farben verwertete, so geschah das, weil man solche mit reinen Farben weniger zur Verfügung hatte; wo sich diese vorfanden, wurden sie ebensogern gebraucht wie die andern. Was man im Mittelalter von den Farben dachte und wie sehr man frische, kräftige Farben liebte, zeigen beispielsweise in recht sinnfälliger Weise die französischen Miniaturen des 13. und 14. Jahrhunderts, die bekanntlich zu den schönsten ihrer Art gehören.

Sollen wir eine allgemeine Regel bezüglich der Farbe der Stoffe, die man zu Paramenten verarbeiten will, geben, so ist es die: Wähle die Stoffe mit Rücksicht auf die besondern Umstände, unter denen die Paramente gebraucht werden sollen; dann wird sich von selbst ergeben, ob man im einzelnen Fall zweckmäßiger Zeuge mit reinen oder mit abgetönten Farben zu nehmen hat. Eines schickt sich nicht für alle, gilt auch hier.

3. Geschichte des liturgischen Farbenkanons. Man hat gesagt, in der vorkonstantinischen Zeit, ja selbst noch in der vorkarolingischen sei Weiß die alleinige, alles beherrschende liturgische Farbe gewesen. Mit Unrecht. Was die vorkonstantinische Zeit anlangt, so mag in dieser allerdings Weiß bei der liturgischen Gewandung bevorzugt worden sein — ein bestimmtes läßt sich darüber nicht feststellen —, von Weiß als der für die liturgische Gewandung einzig zulässigen Farbe, d. i. der liturgischen schlechthin, kann jedoch in jener ersten Epoche der Kirche keine Rede sein. Was aber die zweite Epoche, die Zeit von Konstantin bis zu den Karolingern, anlangt, so ist Weiß in dieser so wenig liturgische Farbe, daß auf den Monumenten, und zwar selbst den besten und zuverlässigsten, die Kasel fast ausnahmslos farbig ist.

Die ersten Spuren einer liturgischen Farbe begegnen uns im 9. Jahrhundert. Aus einem der jener Zeit angehörigen römischen Ordines und aus Pseudo-Alkuins Schrift «*De divinis officiis*» ersehen wir, daß man damals bei der Prozession am Lichtmeßtag und bei den Zeremonien am Karfreitag schwarze Paramente trug. Seit wann läßt sich nicht bestimmen. Doch mag das ein Brauch sein so alt wie eben jene Funktionen. Ferner vernehmen wir aus einem in Abschrift des 10. Jahrhunderts überlieferten, aber schon im 9. Jahrhundert entstandenen Verzeichnis der zu Rom gebräuchlichen liturgischen Gewänder, daß der Papst Weihnachten,

Ostern, am Feste der Apostelfürsten und am Jahrestage seiner Weihe sich einer Kasel von anderer Farbe als gewöhnlich bediente¹.

Es sind die Anfänge des Farbenkanons, aus dem dann im Laufe des 12. Jahrhunderts zu Rom sich die heutige römische Farbenregel entwickelte. Um 1200 war dieselbe bereits fertig. Man hat Innozenz III. die Feststellung des Farbenkanons zugeschrieben, jedoch mit Unrecht. Innozenz III. ist allerdings der erste, der uns von der fertigen römischen Farbenregel Mitteilung macht, allein man braucht nur seine Ausführungen über dieselbe mit ein wenig Aufmerksamkeit durchzulesen, um alsbald zu erkennen, daß er nicht beschreiben will, was er selbst schuf, sondern was er als Brauch in der römischen Kirche vorfand. Der Farbenkanon, von dem wir durch Innozenz III. Kenntnis erhalten, zeigt gegenüber dem heutigen nur unwesentliche Abweichungen. Für die Feste Kreuzerfindung und Kreuzerhöhung gibt der Papst neben Weiß zwar auch Rot an, nennt aber jenes das Entsprechendere. Für die Fasten- und Adventszeit verzeichnet er Schwarz, für Lätaresonntag Schwarz oder besser Violett. Am Feste der Unschuldigen Kinder trug man zu Rom violette Gewänder, nicht schwarze oder rote, wie außerhalb Roms. Das Rot hatte als Nebenfarbe Scharlach, das Grün Gelb, das Schwarz Violett. Außerhalb Roms gab man dagegen Gelb den Bekennern. Blau fehlt völlig in dem von Innozenz mitgeteilten Farbenkanon. Ein römischer Kanon aus dem 14. Jahrhundert, der sich im Ordo des Jakobus Gajetanus findet, hat auch Gelb nicht mehr, in der Farbenregel aber, welche Pius V. in das römische Missale aufnahm, sind Violett und Schwarz als zwei selbständige Farben geschieden.

Der liturgische Farbenkanon, wie er sich im 12. Jahrhundert zu Rom ausbildete, ist die Frucht der jene Zeit so ganz beherrschenden symbolisierenden Tendenzen. Er ist ganz und gar auf dem Boden jener mystischen Betrachtungen erwachsen, welche eine gewisse Verwandtschaft fanden oder finden wollten zwischen dem Charakter bestimmter Farben und ihrer Wirkung auf das Gemüt einerseits und dem geistigen Kolorit der verschiedenen kirchlichen Feste und der ihnen eigentümlichen religiösen Stimmung anderseits. Ebendarum aber war es auch nicht Rom allein, wo sich im 12. Jahrhundert ein liturgischer Farbenkanon ausbildete. Es geschah das vielmehr, und zwar vielfach in Unabhängigkeit vom römischen Brauch, zu gleicher Zeit auch außerhalb Roms. Vielleicht sogar, daß der Innozenzianische Farbenkanon nicht einmal der älteste ist, sondern daß er an Alter von dem freilich noch nicht ganz ausgebildeten Kanon der Grabeskirche zu Jerusalem übertroffen wird.

Wie sich die Ausbildung der Farbenregel vollzog, dafür sind die englischen Farbenkanons des 13. und 14. Jahrhunderts sehr lehrreich.

¹ Das Verzeichnis findet sich in der Stiftsbibliothek zu St Gallen. Wir werden es noch mehrfach anzuführen haben und es der Kürze halber als das St Galler Kleiderverzeichnis bezeichnen.

Sie erfolgte diesen zufolge in der Weise, daß anfänglich nur die Feste von scharf ausgeprägtem Charakter eine ihrer Stimmung und Bedeutung entsprechende Farbe erhielten, und zwar entweder Weiß oder Rot oder Schwarz (Dunkel); denn nur das waren ursprünglich die einzigen liturgischen Farben. Für die übrigen Tage blieb die Farbe der Paramente noch unbestimmt. Indessen erschien es allmählich angemessener, auch für sie eigene Farben festzulegen, wozu man dann solche nahm, die man als Mittelfarben zwischen Weiß, Rot und Schwarz ansah: Grün, Gelb und an manchen Orten auch Blau. Zugleich gab man dem Schwarz als Nebenfarbe Violett, namentlich für Tage und Funktionen von gemildeterem Bußcharakter.

Liturgische Farbenregeln aus dem Mittelalter haben sich nicht gerade in großer Menge erhalten, doch zahlreiche genug, um uns ein Bild von der Mannigfaltigkeit zu bieten, welche damals in Bezug auf den Gebrauch der einzelnen Farben herrschte. Kaum der eine oder andere Farbenkanon, die einander gleich sind. Eine streng verbindliche Kraft scheint die liturgische Farbenregel im Mittelalter nicht besessen zu haben. Sie war mehr Brauch als Gesetz, war darum wenig beständig, weil von den örtlichen Gepflogenheiten und Auffassungen im einzeln stark abhängig und noch um den Beginn des 16. Jahrhunderts gab es Kirchen, welche die liturgische Farbenregel überhaupt nicht adoptiert hatten oder sich um dieselbe zum mindesten in der Praxis nicht kümmerten, sondern fast ohne alle Rücksicht auf die Farbe in erster Linie die Qualität des Paraments für den Gebrauch maßgebend sein ließen. Ja es geschah wohl, daß man die Paramente nicht nach den Geheimnissen und Heiligen gebrauchte, sondern nach der Scheidung der Tage in Duplicia, Semiduplicia und Ferialtage. Selbst in einem Inventar von Heilsberg aus dem Jahre 1581 finden sich noch Angaben wie: 1 braun atlas Casel, die man braucht, wenn es duplex, item 1 blau Casell mit blumen, die man braucht in semiduplici festo, 1 rot quotidian Casel. Wie wenig man selbst noch in späterer Zeit hier und da die Farbe als Norm für die Verwendung der Paramente betrachtete, zeigt u. a. ein sehr interessantes Inventar von St Michael zu Zeitz (Sachsen) aus dem Jahre 1541, das für die Apostelfeste zwei grüne, zwei rote, zwei blaue und eine braune Kasel vermerkt, für die Ferialtage eine braune, eine rote, eine schwarze.

Von großer Wichtigkeit für die Geschichte der liturgischen Farbenregel in der neueren Zeit wurde der Umstand, daß Pius V. den römischen Farbenkanon unter die allgemeinen Rubriken des römischen Missales aufnahm. Dem römischen Farbenkanon war damit nahezu allgemeine Geltung verliehen, denn die Einführung des Missales Pius' V. mußte ja überall da erfolgen, wo nicht schon seit 200 Jahren ein eigener Ritus bestand. Am längsten dauerte es mit seiner Übernahme in Frankreich, wo sich die oft recht eigenartigen einheimischen Farbenregeln teilweise bis gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts erhielten, während außer-

halb Frankreichs sich allenthalben schon bald nach Beginn des 17. Jahrhunderts der römische Brauch eingebürgert hatte, selbst im mozarabischen Ritus. Zur Zeit hat nur noch der ambrosianische Ritus seine besondere liturgische Farbenregel.

Die Verschiedenheit der ehemals in Brauch befindlichen Farbenkanones war, wie schon gesagt, ungemein groß. Die einzigen Feste, an denen volle Übereinstimmung herrschte, waren außer den Festen heiliger Jungfrauen mit Weiß das Pfingstfest und die Feste der Märtyrer sowie der Märtyrinnen, die nicht Jungfrauen waren; sie hatten überall Rot, während an solchen von Jungfrauen, die zugleich Märtyrinnen waren, der Gebrauch wieder schwankte zwischen Weiß und Rot. Nahezu vollständige Einmütigkeit bestand auch für das Osterfest, das Himmelfahrtsfest und die Muttergottestage. Rot und Grün am Ostertage, Grün am Himmelfahrtsfeste, Blau und Rot an Muttergottesfesten sind ganz vereinzelte Erscheinungen. An Weihnachten herrschte Weiß vor, doch war es auch wohl Sitte, für jede der drei Weihnachtsmessen eine andere Farbe zu verwenden, so zu Ellwangen (Weiß, Rot, violett), zu Lyon (Violett, Weiß, Rot) u. a. Zu Evesham (England) bediente man sich bei dem Hochamt sogar einer schwarzen Kasel. In der Fastenzeit war eigen tümlicherweise an manchen Orten neben Violett und Schwarz auch Weiß gebräuchlich, so namentlich in Deutschland, während man in Frankreich gern aschgraue Paramente in ihr verwendete. Sehr bunt sah es am Trinitatissonntag um die liturgische Farbe aus. Hier herrschte Weiß, da Gelb, dort Blau, anderswo Violett, Grün oder Rot, also fast die ganze Farbenskala. An den Bekennerfesten kam dazu, wenngleich nur vereinzelt, sogar noch Schwarz. Den Festen heiliger Frauen eignete vornehmlich Violett, doch auch Weiß, Rot, Grün usw.

Einen lehrreichen Vergleich mit dem römischen Farbenkanon gestattet die Ellwanger Farbenregel von 1574. Sie unterscheidet sieben Farben: Weiß, Rot, Grün, Gelb, Violett, Schwarz und Aschgrau.

Weiß waren die Paramente in der Osterzeit, der Markustag und die Bittprozessionen nicht ausgeschlossen, am Himmelfahrtsfeste, an Fronleichnam, an den Marienfesten und den Festen heiliger Jungfrauen, bei der ersten Messe am Weihnachtstage, bei der Taufwasserweihe und bei der Messe des Karsamstags wie der Pfingstvigil.

Rot war Brauch bei der zweiten Weihnachtsmesse, an den Festen der Apostel und Märtyrer, dem Tag der Unschuldigen Kinder, in der Passionszeit einschließlich des Gründonnerstages, an Pfingsten und merkwürdigerweise auch am Fest der Heimsuchung Mariä, an diesem wohl mit Rücksicht auf die Worte der Heiligen Schrift, es sei Elisabeth bei der Begegnung mit Maria vom Heiligen Geist erfüllt worden.

Grüner Paramente bediente man sich bei der Weihe der Osterkerze, an den Festen der heiligen Bekenner sowie an den Tagen der heiligen Witwen und Frauen, die nicht zu den Jungfrauen oder Märtyrinnen

zählten, ausgenommen die Feste der hll. Anna und Elisabeth von Thüringen, die Violett hatten.

Violette Paramente waren vorgeschrieben für die erste Vesper und die dritte Messe von Weihnachten, an den in die Oktav von Weihnachten einfallenden Sonn- und Werktagen sowie zwischen der Oktav von Epiphanie und Septuagesima, schwarze für den Advent, die Zeit von Septuagesima bis zum Passionssonntag, für alle mit Fasten verbundenen Vigilien, für die Prophetien am Karsamstag und an der Pfingstvigil, für die Prozessionen am Montag, Mittwoch und Freitag der Fastenzeit und für den Totengottesdienst.

Die aschgraue Farbe war dem Aschermittwoch vorbehalten. Für die Sonntage nach Pfingsten mangelt eine Angabe über die Farbe der Paramente; wenn aber Mittwochs und Freitags das Sonntagsoffizium wiederholt wurde, so geschah das mit schwarzen Gewändern.

4. Der liturgische Farbenkanon und die Farben der alttestamentlichen Sakralkleidung. Man hat gesagt, es seien unsere liturgischen Farben nach dem Vorbild der Farben der alttestamentlichen Sakralkleidung eingeführt worden. Allein das wird widerlegt nicht nur durch das, was wir über die allmähliche Entstehung des liturgischen Farbenkanons wissen, sondern auch durch die tiefgreifende Verschiedenheit zwischen ihnen und den Farben der Gewänder des mosaïschen Kultus. Jene zeigen in den Haupt- und Nebenfalten die ganze Farbenskala, diese bestanden nur aus Weiß, Scharlach und zwei Arten Purpur. Ferner galten jene stets einheitlich für den ganzen Ornat, soweit dessen einzelne Stücke überhaupt der liturgischen Farbenregel unterlagen, diese waren in der Weise für die Gewänder vorgeschrieben, daß einzelne der letzteren nur eine der vier Farben aufwiesen, andere zwei oder alle vier. Endlich wechselten jene von Anfang an nach den Zeiten und Gelegenheiten, diese aber waren an allen Tagen dieselben, ausgenommen den großen Versöhnungstag, an dem nur weiße Gewänder getragen werden durften. Es hat also nicht die Erinnerung an die Farben der mosaïschen Kultkleidung unsere liturgischen Farben geschaffen; was diese hat entstehen lassen, war, wie schon früher bemerkt wurde, die Tendenz, den Charakter und die Stimmung der kirchlichen Feiern auch durch die Farbe der Paramente zum Ausdruck zu bringen.

5. Symbolik der liturgischen Farben. Die Symbolik, welche man um 1200 zu Rom mit den liturgischen Farben verband, und die dort wie auch an andern Orten zur Fixierung des liturgischen Farbenkanons führte, hat Innozenz III. weitläufig erörtert. Seine Ausführungen bilden in ihrer Einfachheit einen wohlthuenden Gegensatz zu den überschwenglichen und unsachlichen Auslegungen, welche man heute nicht selten in erbaulichen, aber auch in liturgischen Schriften antrifft. Sie geben zudem einen Fingerzeig, wie man die liturgischen Farben dem

Volke am besten erklärte, um es in die Bedeutung derselben und ihre Verwendung bei den einzelnen Festen faßlich einzuführen.

An den Festen der Bekenner und Jungfrauen sinnbildet nach Innozenz Weiß Unversehrtheit und Unschuld. Er gründet sich dabei auf die Schriftworte: *Nam candidi facti sunt nazaraei eius* (d. i. die Bekenner)¹, und: *Ambulabunt semper cum eo in albis. Virgines enim sunt et sequuntur agnum quocumque ierit*². Sinnbild der Reinheit von allem Makel ist desgleichen Weiß an den Festen der heiligen Engel, am Fest der Geburt Johannes' des Täuflers und namentlich am Fest der Geburt des Herrn. Am Fest der Erscheinung ist die weiße Farbe dagegen für Innozenz eine Erinnerung an den strahlenden Stern, welcher die Weisen zur Krippe führte, während er im Weiß am Lichtmeßtage zugleich Mariä Reinheit und Christus als das Licht zur Erleuchtung der Heiden und zur Verherrlichung des Volkes Israel symbolisiert sieht. Daß Weiß am Gründonnerstage gebraucht wird, geschieht, wie er sagt, sowohl mit Rücksicht auf die Segnung des Chrisams, das ja zum Zweck der Reinigung und Heiligung der Seele geweiht werde, als auch mit Rücksicht auf die Fußwaschung, von der das Evangelium des Tages handle und die die Reinheit der Seele zu pflegen empfehle. Ostern erinnern uns die weißen Paramente an die Freudenboten der Auferstehung, die Engel in weißen Gewändern, die den Frauen die frohe Kunde brachten, daß der Herr erstanden sei; am Himmelfahrtstage an die weiße Wolke, in der der Heiland auffuhr, und zugleich an die beiden Engel in weißem Gewande, welche die auf dem Ölberg Versammelten über die Auffahrt des Erlösers trösteten; am Kirchweihfest sagen sie uns, daß die Kirche die makellose Braut Christi ist; am Allerheiligenfeste gemahnen sie an die Glorie und Seligkeit der Auserwählten, die der hl. Johannes in der Offenbarung vor dem Throne des Lammes stehen sah in weißen Gewändern, Palmen in den Händen.

Rot versinnbildet nach Innozenz an den Festen der Apostel und Märtyrer, daß diese für den Heiland ihr Blut vergossen. An das Blut, das Christus am Kreuze für uns hingegeben, will die rote Farbe der Paramente an den Festen Kreuzerfindung und Kreuzerhöhung erinnern, Pfingsten aber ist das Rot der Paramente Symbol der Feuerzungen, in Gestalt deren der Heilige Geist sich auf die Apostel herabließ. Am Festtag einer heiligen Jungfrau, die zugleich Märtyrin ist, symbolisiert Innozenz zufolge Rot die vollkommene Liebe, welche dieselbe für Christus in den Tod gehen hieß und an Wert und Würde höher stehe als die Jungfräulichkeit.

Der Grund für den Gebrauch der schwarzen Farbe im Advent und zwischen Septuagesima und Ostern ist nach Innozenz, daß sie der Ausdruck der Buße, Sühne und Trauer ist, die jenen Zeiten eigen sind. Auch

¹ Kgl 4, 7.² Offb 3, 4; 14, 4.

beim Gottesdienst für die Verstorbenen sowie da, wo man am Feste der Unschuldigen Kinder sich schwarzer Paramente bedient, sieht er durch das Schwarz die Trauer symbolisiert.

Für die Verwendung von Violett hat Innozenz keine mystische Deutung, sondern begnügt sich damit, es als Nebenfarbe und als Ersatz für Schwarz zu bezeichnen. Durandus gibt als Grund, weshalb man sich an gewissen Tagen — es sind die vorhin an erster Stelle genannten — des Violett bediente, den Umstand an, daß es trüb und ähnlich der Farbe einer blutunterlaufenen Stelle erscheine. Vom demütigen Veilchen hören wir bei der Ausdeutung des Violett kein Wort, auch nicht im späten Mittelalter; an das Veilchen zu erinnern, war erst unserer Zeit vorbehalten. Freilich mit Unrecht; denn die Demut war es nie, welche das Violett versinnbildete, auch nicht, wo es früher Brauch war, an den Festen von Bekennern und heiligen Frauen violette Paramente zu benutzen. Vielmehr waren solche zu aller Zeit nur Ausdruck der Buße und Trauer, der Sühne und Weltentsagung. Sehr lehrreich für die Entstehungsgeschichte des Farbenkanons ist die Weise, wie Innozenz III. das Grün begründet. Vom Grün der Hoffnung und ähnlichen mehr oder weniger poetischen Gedanken findet sich in seinen Ausführungen keine Spur. Grün braucht man vielmehr, so belehrt er uns, *quia viridis color medius est inter albedinem et nigredinem et ruborem*. Innozenz will sagen: Es gibt Tage, die keinen so scharf ausgeprägten Charakter haben, daß für sie Weiß, Rot oder Schwarz paßte. Man nimmt daher an ihnen ganz entsprechend eine Farbe, die, was Farbenwert und Stimmung anlangt, in der Mitte zwischen Weiß, Rot und Schwarz steht, d. i. Grün. Diese Erklärung klingt etwas weniger poetisch als andere, die wir wohl bei heutigen Liturgikern finden, sie gibt jedoch ohne Zweifel die richtige Veranlassung an, welche dem Grün Aufnahme in den liturgischen Farbenkanon verschaffte. Allerdings läßt sich auch auf Gelb anwenden, was Innozenz uns vom Grün sagt. Indessen bemerkt derselbe ja ausdrücklich, daß wirklich Gelb hie und da als Nebenfarbe und als Ersatz von Grün galt.

Viertes Kapitel.

Die Symbolik der Paramente.

1. Die Symbolik bei den Liturgikern. Die Symbolik der verschiedenen Paramente wird bei jedem einzelnen derselben, soweit überhaupt mit ihm eine symbolische Bedeutung verknüpft wurde und wird, behandelt werden. Hier kann nur ein Überblick über die Geschichte der mystischen Deutung, welche den liturgischen Paramenten, vor allem den liturgischen Gewändern zu teil wurde, und eine kurze Charakterisierung ihrer verschiedenen Arten in Frage kommen. Die Altartücher bzw. das Korporale haben schon in alchristlicher Zeit ihre Symbolik. Der erste Versuch einer mystischen Auslegung der liturgischen Gewan-

dung begegnet uns in der noch aus vorkarolingischer Zeit stammenden sog. gallikanischen Meßerklärung, er bleibt aber vereinzelt und ohne nachhaltigen Einfluß. Seit dem 9. Jahrhundert bilden die Erörterungen über den mystischen Sinn der Paramente ein ständiges Kapitel in den Schriften der Liturgiker. Den Anfang mit ihnen machen Hrabanus Maurus und Amalarius von Metz. Die Deutungen des ersteren sind kurz und schlicht, die des letzteren ausgiebig, eingehend, oft gekünstelt, aber auch oft geistreich, bald nur Spielereien, bald dagegen voll Erbauung. Hrabanus und Amalarius können als die Väter der symbolischen Auslegung der Paramente, wie sie seitdem gepflegt wurde, bezeichnet werden, zumal letzterer, der allerdings bei Lebzeiten wegen seiner Symbolik von einzelnen Zeitgenossen heftigen Widerspruch zu erleiden hatte. Was die zahlreichen Liturgiker der Folgezeit, namentlich des 12. Jahrhunderts, an mystischen Deutungen der heiligen Gewänder und sonstiger Paramente vorbringen, ist zum größten Teil nur ein Echo aus den Schriften Hrabans und namentlich Amalars. Selbst bis ins ausgehende Mittelalter läßt sich ihr Einfluß verfolgen, hauptsächlich dank des «Rationale» von Wilhelm Durandus († 1296), in dem dieser alles, was die Vorzeit an mystischen Deutungen ersann, mit Bienenfleiß sammelte und zusammenstellte.

2. Die Symbolik in den kirchlichen Gebeten. Der Symbolik, welche die Liturgiker pflegten, läuft schon früh eine andere parallel, die wir, weil sie sich in den liturgischen Büchern findet, die offiziell-kirchliche nennen können; nicht in dem Sinne, als ob sie für die ganze Kirche maßgebend gewesen wäre — das waren ja im Mittelalter nicht einmal die liturgischen Bücher —, sondern bloß, weil sie Aufnahme erhielt in eben diese liturgischen Bücher, in die Sakramentarien, Pontificalien, Missalien. Sie betrifft nur die liturgischen Gewänder und kommt zum Ausdruck in den Ankleidegebeten sowie in den Worten, mit welchen der Bischof bei Erteilung der heiligen Weihen die Überreichung gewisser liturgischer Gewänder an die Ordinanden begleitete. Ankleidegebete lassen sich schon gegen Ende des 9. Jahrhunderts nachweisen, in allgemeineren Gebrauch kamen sie erst im 11. und 12. Jahrhundert. Im späteren Mittelalter sind sie ungemein mannigfaltig. Die allgemeine Einführung des römischen Missales und Pontifikales schuf auch in Bezug auf jene Gebete die so wünschenswerte, ja nötige Einheit. Bemerkenswert ist, daß, wie schon in der Einleitung gesagt wurde, die Symbolik der Liturgiker mit der Symbolik jener Gebete sich keineswegs immer deckt, vielmehr gehen beide oft ihre eigenen Wege, namentlich in der früheren Zeit. Erst im späteren Mittelalter wird die Übereinstimmung größer.

3. Arten der Symbolik. Was den Charakter der Symbolik anlangt, so kann man sie, so wie sie von Hrabanus und Amalarius gepflegt wurde, die moralische nennen. Die Gewänder — um diese handelt es sich vor allem — werden auf die Tugenden gedeutet, welche dem Liturgen

eigen sein müssen. Im 12. Jahrhundert tritt dann zu der moralischen die typisch-dogmatische und die allegorische Symbolik hinzu. Die letztere, die übrigens wenig Anklang gefunden zu haben scheint, sieht in dem Liturgen den Streiter Gottes, der am Altar mit dem Feinde des Volkes Gottes ringt. An diesen Kampf nun sollen die Gewänder erinnern: das Humeral ist der Helm, die Albe der Panzer, die Stola die Lanze, das Cingulum der Bogen, die Kasel der Schild, der Manipel die Keule — wie man sieht, eine recht fernliegende Symbolik, die selbst den an Willkürlichkeiten nicht wenig gewöhnten mittelalterlichen Liturgikern etwas gar sonderbar vorkommen mochte. Weitere Verbreitung hatte die typisch-dogmatische Deutung, welche die liturgischen Gewänder auf Christus, und zwar vornehmlich auf gewisse, den Erlöser betreffende Dogmen, seine Menschwerdung, seine beiden Naturen, die Einheit seiner beiden Naturen und ihr Verhältnis zueinander, seine Lehre, seine Beziehungen zur Kirche u. a., auslegt. Da der Priester Christi Stellvertreter bei der Darbringung des unblutigen Opfers des Neuen Bundes ist, lag eine solche Symbolik in der Tat nicht fern. Auffällig ist, daß man zunächst gar nicht daran dachte, die Gewänder auf das Leiden des Erlösers bzw. die Leidenswerkzeuge zu beziehen. Diese Art von typischer Bedeutung kam erst im 13. Jahrhundert auf. Man kann sie die typisch-repräsentative nennen, weil bei ihr die Person des Priesters die Person des leidenden Erlösers vorstellt, die priesterlichen Kleider aber an einzelne Ereignisse aus Christi Leiden erinnern. Es war das zweifelsohne die für das christliche Volk geeignetste Symbolik, einmal weil sie die einfachste und infolge ihres gewissermaßen plastischen Charakters die anschaulichste war; dann, weil sie ihm sinnfällig ins Gedächtnis rief, was nach Lehre der Kirche sich am Altar vollzieht, die immer sich wiederholende, unblutige Erneuerung des Kreuzesopfers Christi.

Die Ankleide- und Weihegebete beherrschte von Anfang an die moralische Symbolik, indem in ihnen die Gewänder regelmäßig auf Gottes Gnadenschutz, den der Priester sich in ihnen erflehte, oder auf die Tugenden, die ihn zieren müssen, gedeutet wurden. Es ist das bekanntlich auch noch die Symbolik der heute gebräuchlichen Gebete.

Fünftes Kapitel.

Die Segnung der Paramente.

1. Der heutige kirchliche Brauch. Bestimmte Paramente müssen vor Ingebrauchnahme gesegnet werden. Es sind von den liturgischen Gewändern der Amikt, die Albe, der Manipel, die Stola, die Kasel und wohl auch das Cingulum, von den übrigen das Korporale, die Palla und die Altartücher. Für die sonstigen übrigen Paramente, namentlich für die Dalmatik, die Tunicella, das Pluviale, das Superpelliceum, das Purifikatorium, die Burse und das Kelchvelum, ist eine

Segnung nicht vorgeschrieben, doch nicht unpassend. Unterlassen wird sie bei Paramenten, die ihrer Natur nach eine dem Charakter eines gesegneten Gegenstandes weniger entsprechende Behandlung oder Verwendung finden, wie Wandbehänge, Kanzelbehang, Lesepultdecken und ähnliches.

Die Paramente zu segnen ist dem Bischof vorbehalten; ein Priester darf die Segnung stets und unter allen Umständen bloß mit dessen Ermächtigung vornehmen. Nicht gesegnete Paramente können nur im dringendsten Notfalle benutzt werden, aber auch nach einem solchen Gebrauch bedürfen sie, um erlaubterweise weiter verwendet zu werden, noch der Segnung durch den Bischof oder dessen Stellvertreter, da die bloße Verwendung das Parament nicht benediziert. Priester, welche die Vollmacht erhalten haben, die Benediktion von Paramenten zu vollziehen, haben sich hierzu des Formulars zu bedienen, welches sich im römischen Rituale findet, nicht aber eines der beiden Formulare des Pontifikales.

Die Segnung der Paramente gehört zu den sog. konstitutiven Segnungen, d. h. das Parament, dem sie zu teil wird, wird durch sie dauernd ein gesegneter, ein heiliger Gegenstand. Es verliert diesen Charakter nur, wenn es derart verdirbt, daß es für den Gebrauch nicht weiter geeignet ist, wenn es eine Reparatur erfährt, bei welcher es zur Hälfte erneuert wird, sowie endlich wenn es durch Auftrennen der Nähte die Form verliert, in der es gesegnet wurde. Paramente, die in keiner Weise mehr beim Gottesdienst gebraucht werden können und auch in jeder andern Beziehung wertlos sind, so daß sie das Aufbewahren nicht verdienen (vgl. S. 71), verbrenne man, wie es die kirchliche Vorschrift will, und werfe die Asche in das Sakrarium.

Gesegnete Paramente dürfen nicht bloß nach der Segnung, sondern auch nach dem Gebrauch von Laien angerührt werden; nur das Korporale, die Palla und das Purifikatorium machen, so lange sie nicht gewaschen wurden, eine Ausnahme. Dies Waschen soll durch einen Priester, Diakon oder Subdiakon geschehen. Streng vorgeschrieben ist nur ein einmaliges Waschen, gewöhnlich aber läßt man der ersten noch eine zweite oder dritte Waschung folgen. Wenn Laien das Auswaschen unternehmen, so gilt das als eine läßliche Sünde, ausgenommen wenn dafür ein genügender Grund vorliegt, z. B. wenn ein Aufschieben des Waschens nicht möglich, ein Priester usw. aber nicht zur Stelle ist und nur unter großen Mühen aufgesucht werden kann, oder wenn die kostbare Beschaffenheit des Korporales, der Palla und der Purifikatorien beim Waschen besondere Kenntnisse und besondere Vorsichtsmaßregeln, also eine besonders geübte Hand verlangt.

2. Geschichtliches. Wann die Segnung der Paramente eingeführt wurde, läßt sich nicht bestimmen; sie ist aber jedenfalls wie die Kirchweihe, die Altarkonsekration und die Konsekration der Kelche nachkonstantinisch. Noch Hieronymus und Augustinus leiten die Heiligkeit

der mit den heiligen Geheimnissen in nächste Berührung kommenden Altargeräte, der Kelche und der Altartücher, nicht von einer Weihe, sondern von dem Gebrauch beim Gottesdienste her.

Klar und bestimmt nachweisbar ist die Segnung der liturgischen Gewänder um die Mitte des 9. Jahrhunderts, woraus natürlich nicht auch folgt, daß sie erst damals oder doch nur erst kurze Zeit vorher eingeführt worden sei. Es sind auffälligerweise zwei Fälscher, bei denen wir zuerst von ihr hören: Pseudo-Isidor in dem gefälschten Schreiben Stephans I. und Benedikt Levita in l. 3, c. 431 seiner Kapitulariensammlung. Die frühesten Formulare für die Segnung der Gewänder, die wir kennen, stammen aus dem Ende des 9. Jahrhunderts; denn die Benediktionsgebete im Pontifikale Egberts von York († 766), das in einer Kopie aus dem 10. Jahrhundert vorliegt, sind ein Einschießel eben dieser Zeit, nicht aber ein Bestandteil des ursprünglichen Pontifikales.

Weit früher als die Segnung der Gewänder ist die der *linteamina altaris*, der Altartücher und des *Korporales* bezeugt. Findet sich doch schon in mehreren Sakramentarien des 7.—8. Jahrhunderts für sie ein Segnsgebet.

Wie in so vielem andern herrschte auch in Bezug auf die Segnungsformulare der Paramente im Mittelalter wenig Übereinstimmung, und zwar sowohl in Bezug auf die Zahl wie auf die Fassung der Gebete. Im späteren Mittelalter kommen in den Pontificalien sogar solche vor, bei denen jedes sein eigenes Gebet hat. Ein bischöfliches Vorrecht war die Segnung der Paramente wohl von Anfang an. Als solches erscheint sie nicht erst bei Innozenz III. und ein Jahrhundert früher bei Gilbert von Limerick (Irland), sondern schon bei Benedikt Levita. Sie bildet ja auch eine Ergänzung der nur den Bischöfen zustehenden Kirchweihe.

Sechstes Kapitel.

Behandlung der Paramente.

Die Behandlung der Paramente umfaßt sowohl deren Aufbewahrung als auch die Wiederherstellung der etwa schadhaft gewordenen. Das eine wie das andere ist eine Sache von großer Wichtigkeit. Durch sorgfältiges Aufbewahren und zeitiges Ausbessern wird man manche Summen der Kirche ersparen, die sonst unnütz ausgegeben und gleichsam zum Fenster hinausgeworfen werden. Aber auch im Interesse des Zustandes der Paramente selbst wie nicht minder der Würde der gottesdienstlichen Verrichtungen ist eine gute Erhaltung der Paramente.

Die Sorge für die Paramente obliegt dem Sakristan, allein nicht ausschließlich und nicht in letzter Linie. Die Oberaufsicht hat vielmehr der Pfarrer bzw. Rektor der Kirche, der in diesem Punkte seiner Pflicht sich durchaus nicht entziehen und nicht alles einfachhin und ohne zuzusehen dem Sakristan überlassen darf. Es ist vor allem seine Sache, dafür zu

sorgen, daß die Paramente nicht verderben, daß sie gut aufbewahrt und wenn nötig baldigst ausgebessert werden, damit der Schaden nicht noch größer werde. Er muß daher auf ihre Behandlung sein wachsames Augenmerk richten, den Sakristan mit den nötigen Verhaltensmaßregeln versehen und sich überzeugen, daß diese auch zur Ausführung gelangen.

1. Aufbewahrung der Paramente. Die wichtigste Vorbedingung für eine gute Aufbewahrung der Paramente ist der Besitz eines passenden Raumes. Derselbe muß vor allem hinreichend groß sein. Genügt die Sakristei nicht, so Sorge man deshalb für Einrichtung, ja nötigenfalls für Erbauung einer besondern Paramentenkammer. Die Kosten, welche das verursacht, lohnen sich reichlich durch bessere und längere Erhaltung der ja oft sehr kostbaren Paramente. Denn es ist keineswegs zu deren Nutzen, wenn man sie wegen Mangel an Platz nirgends zu lassen weiß und sich darum gezwungen sieht, sie hoch aufeinander zu stapeln oder fest zusammenzupacken, um sie nur unterzubringen. Auf diese Weise leiden sie auf die Dauer fast noch mehr als durch vernünftigen Gebrauch.

Aber nicht bloß für einen hinreichenden Raum soll man sorgen, sondern auch für einen trockenen. Wohl der schädlichste Einfluß für die Paramente ist die Feuchtigkeit. Woher kommen die Faul- oder Stockflecken in den seidenen Paramenten, vor allem in den weißen? Von der Feuchtigkeit. Was verursacht das Einlaufen des Innenfutters in der Kasel, der Stola usw., so daß der Oberstoff förmliche Bausche bildet und die mit Borten besetzten Ränder in der häßlichsten Weise sich umlegen? Die Feuchtigkeit. Durch was entstehen die Schimmelbildungen und der abscheuliche Modergeruch, der die Paramente oft so infiziert hat, daß er selbst durch wochenlanges Lüften im lichten Sonnenschein kaum wieder vertrieben werden kann? Ebenfalls durch die Feuchtigkeit. Und woher kommt es, daß die Paramente so bald mürbe und gebrechlich werden? Wiederum von der Feuchtigkeit. Ist die Sakristei selbst nicht trocken genug, was ja leider oft der Fall ist, so erbaue man über ihr, falls sich in der Kirche sonst kein geeigneter Raum für die Paramente findet, ein als Paramentenkammer dienendes Obergeschoß. In dieses bringe man dann alle nicht werktäglichen oder häufig gebrauchten Paramente, in der Sakristei aber lasse man nur die für gewöhnlich zur Verwendung kommenden. Um aber jene bequem und zugleich ohne Gefahr der Beschädigung herauf und herab befördern zu können, empfiehlt es sich, einen Aufzug zum Obergeschoß anzulegen. Ist es unmöglich, über der Sakristei oder anderswo in der Kirche einen trockenen Paramentenraum zu beschaffen, so richte man im Pfarrhause einen solchen ein und lasse sich die Mühe nicht verdrießen, wenigstens die besten Paramente zum Aufbewahren dahin zu bringen.

Aber nicht bloß für geeignete Räumlichkeiten, sondern auch für passende Schränke muß gesorgt werden. Diese sollen vor allem ausreichend Platz bieten, also genügend breit und tief sein, damit man

nicht genötigt ist, die Paramente übermäßig zusammenzufalten, was ihnen nur zum Schaden gereicht. Schiebladen und Auszüge, namentlich solche, die zur Aufbewahrung der Meßgewänder dienen, dürfen nicht zu hoch sein, damit nicht zu viele Paramente aufeinander zu liegen kommen, was nicht nur ihr Herausnehmen sehr erschwert, sondern auch ihrer Erhaltung keineswegs förderlich ist. Es ist zweckmäßiger, die Zahl der Schiebladen und Auszüge zu vermehren, als diesen eine zu große Höhe zu geben.

Die Schränke sollen aber auch praktisch und darum systematisch eingerichtet sein. Die Paramente dürfen nicht kunterbunt durcheinander liegen, es müssen vielmehr die einzelnen Arten derselben tunlichst einen bestimmten, ihrer Beschaffenheit, ihrem Charakter, ihren Maßverhältnissen und ihrer Verwendung entsprechenden Platz erhalten. Nur so ist jene Ordnung im Paramentenschrank zu erzielen, welche für die gute Aufbewahrung der Paramente unerlässlich ist. Freilich ist bei älteren, für ganz andere Verhältnisse eingerichteten Schränken eine praktische Verteilung der Paramente manchmal kaum, vielleicht gar nicht möglich. In solchen Fällen soll man nicht säumen, dieselben ehestens dem Bedürfnis gemäß umzuändern. Unzweckmäßig ist, immer wieder neue Schränke anfertigen zu lassen als Ergänzung der bereits vorhandenen. Denn auf diese Weise kommt man wohl zu manchen Schränken, aber zu keinem praktisch eingerichteten Paramentenschrank. Handelt es sich um Neuankündigung einer Sakristeieinrichtung, so überlasse man um keinen Preis dem Schreiner oder Bildhauer die Dispositionen derselben, will man sich nicht der Gefahr aussetzen, etwas ganz Unbrauchbares zu bekommen. Was weiß der Schreiner oder Bildhauer von den Bedürfnissen einer Sakristei? Was namentlich von dem tatsächlichen Bestand an Paramenten und an sonstigen in dem Schrank unterzubringenden Utensilien? Man mache vielmehr gemäß dem Vorhandenen und unter Berücksichtigung des später voraussichtlich noch zu Beschaffenden selbst die Disposition. Sache des Bildhauers oder Kunstschreiners ist es dann, dem so bis ins einzelne festgestellten Entwurf die stilistische und künstlerische Form zu geben.

Drittens achte man darauf, daß die Paramentenschränke stets gut verschließbar und gut verschlossen sind, keine Ritzen aufweisen und sowohl gegen eindringenden Staub wie gegen Mäuse, Spinnen und anderes Ungeziefer hinreichend gesichert sind. Namentlich lassen in dieser Hinsicht alte Sakristeieinrichtungen oft manches zu wünschen übrig. Haben die Schränke Astlöcher, sind die Füllungen aus den Fugen gegangen, paßt die Tür nicht in die Öffnung, bleibt sie aus Nachlässigkeit offen stehen oder auch nur angelehnt, so darf man sich nicht wundern, wenn selbst die solidesten Sachen rasch Schaden leiden, unschön werden und verderben. Wo sich derartige Mängel zeigen, muß man ihnen möglichst bald abhelfen.

Indessen ist mit der Beschaffung eines guten Paramentenraumes und eines guten Schrankes allein nicht alles getan; es muß noch die richtige Behandlung der Paramente hinzukommen. Es frommt diesen keineswegs, wenn man sie ohne die nötige Vorsicht aus den Laden herauszieht oder gar herausreißt, wenn man sie vor oder nach Gebrauch auf einen Haufen wirft, die Kaseln oder Pluvialien unordentlich auf ihren Trägern aufhängt, zu den Alben in den Albenschrank das Rauchfaß hängt, zu den Meßgewändern den Staubbesen und die Staubtücher legt, in dem Kasten, worin das Kirchenlinnen sich befindet, auch die Kerzen unterbringt und ähnliches. Man sollte solche und ähnliche Behandlungen der Paramente für unmöglich halten, allein sie kommen viel häufiger vor, als man glaubt. Aber auch dafür muß man Sorge tragen, daß der Ankleidetisch und überhaupt alles, was mit den Paramenten in Berührung kommt, frei von Staub ist. Das ist besonders heute nötig. Denn in den billigeren Seidenstoffen ist sehr viele Abfallseide, infolgedessen diese Stoffe bald recht flausig und wollig werden und dann natürlich leicht Staub annehmen. Man stäube also fleißig und gut ab. Daß man kein Parament, auch nicht Superpelliceen und Stolen ohne irgend welche Bedeckung in der Sakristei aufhänge, braucht kaum gesagt zu werden.

Weiterhin ist es von großer Wichtigkeit, daß man die Paramente erst weglege, wenn sie durchaus trocken sind. Das gilt nicht bloß dann, wenn sie einem förmlichen Regen ausgesetzt waren, wie es z. B. bei Leichenbegängnissen oder Prozessionen vorkommen kann, sondern auch, wenn sie, wie bei Tauwetter im Winter, durch den in der Kirche herrschenden Dunst Feuchtigkeit in sich aufgenommen haben. Bringt man sie in einem solchen Zustand in den Schrank zurück, so darf man sich nicht wundern, wenn über einige Zeit zum Schaden der Paramente die Folgen davon zu Tage treten. Endlich sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß man nicht unterlassen soll, im Laufe des Jahres bei klarem, trockenem Wetter nicht bloß die Sakristei zu lüften — das soll möglichst oft geschehen —, sondern auch die Paramente selbst. Der dumpfe Geruch, den man nicht selten in Sakristeien antrifft und der namentlich den in ihr befindlichen Paramenten anzuhaften pflegt, ist ein Zeichen, daß letztere nicht genug an die frische Luft gebracht werden. Es macht das Lüften freilich einige Mühe; jedoch sind die Paramente ja Sachen von Wert, und da ist es wohl am Platz, daß man sich um ihrer besseren Erhaltung willen diese Arbeit nicht verdrießen läßt, ganz abgesehen davon, daß es keineswegs angenehm ist, in modrig duftenden Paramenten amtieren zu müssen.

Diesen allgemeinen Betrachtungen müssen wir aber noch einige besondere anreihen. Von den Paramenten haben namentlich Wert die seidenen, zumal dann, wenn sie mit Stickereien verziert sind. Bei ihnen heißt es daher doppelte Sorge anwenden. Seidene Paramente sind leicht verdorben. Haben sie aber einmal Schaden gelitten, so ist es in der

Regel nicht leicht, denselben wieder zu beseitigen, und noch weit mehr gilt das von beschädigten Stickereien.

Über die Art, die Kaseln aufzubewahren, gehen die Auffassungen und Vorschläge auseinander. Die einen halten es für das zweckmäßigste, sie zu legen, die andern, sie über Trägern aufzuhängen. Beide Weisen haben ihre Vorteile, beide ihre Nachteile. Man wird am besten in jedem einzelnen Falle mit Rücksicht auf die gegebenen Verhältnisse über die Art der Aufbewahrung eine Entscheidung treffen. Ist die Sakristei feucht, so empfiehlt sich das Aufhängen der Kaseln, da in diesem Falle die so notwendige Lüftung derselben leichter bewerkstelligt werden kann. Doch muß man dann für Träger sorgen, die zum Schulterschnitt der Gewänder durchaus passen, da sich diese sonst verziehen würden. Außerdem muß man wenigstens über die Schulterteile der Kasel ein Tuch ausspreiten, andernfalls wird sich dort Staub niederlassen und bald einen schmutziggrauen Strich bilden, der sich besonders bei weißen Kaseln unangenehm bemerkbar macht. Endlich hat man dafür Sorge zu tragen, daß das einzelne Gewand ohne Schwierigkeit und ohne Schaden für die andern herausgenommen werden kann, was man am einfachsten dadurch erzielt, daß man es an einer Stange in der Richtung der Tiefe des Schrankes, also in die Quere aufhängt. Entscheidet man sich für das Hinlegen, so sollen die Kaseln dabei stets ganz ausgebreitet sein, und zwar gewendet, so daß das Futter nach außen gekehrt ist. Ist das Gewand mit Stickereien verziert oder mit Metallborten besetzt, so wird man außerdem nicht unterlassen dürfen, zwischen die beiden Gewandhälften weiches Zeug, z. B. einen weichen Baumwollstoff zu legen. Seidenpapier empfiehlt sich als Zwischenschicht weniger, weil es zu unsolid ist. Die Kasel einmal oder gar doppelt in die Quere gefaltet aufzubewahren, ist unpraktisch; denn es entstehen infolgedessen auf die Dauer häßliche Quersalten, die besonders bei den beim Färben stark beschwerten Stoffen, wie sie heute so häufig sind, zuletzt zu förmlichen Brüchen werden. Man wird daher nur im Notfall und nur bei gewöhnlichen Meßgewändern zum Falten seine Zuflucht nehmen und es dann tunlichst bei einer Faltung bewenden lassen. Kaseln, die zum Gebrauch aus dem Schrank herausgenommen sind, bewahrt man am besten bis zu dem Augenblick, da sie angezogen werden, über einem mit Armen versehenen Ständer auf. Auf alle Fälle sollte das bei reicher gestickten Gewändern geschehen, denen das Schleifen über den Ankleidetisch leicht Schaden bringt.

Pluvialien hängt man am zweckmäßigsten auf; denn sie müssen zu sehr zusammengefasst werden, wenn man sie in Schiebläden oder Auszügen aufbewahren will. Ein derartiges Falten ist ihnen aber durchaus nicht zuträglich. Im Mittelalter hatte man zur Aufbewahrung der Pluvialien vielfach große Kasten von der Form eines Halbkreises oder doch eines Viertelkreises, in welche dieselben hineingelegt wurden, ganz ausgebreitet oder zu einem Quadranten zusammengefasst. Für solche

Kästen dürfte indessen heute selten der nötige Raum vorhanden sein. Nur ganz einfache Pluvialien, die man stets zur Hand haben muß und die aus Platzmangel in der Sakristei nicht aufgehängt werden können, mag man füglich zusammenfalten. Übrigens kann auch das Aufhängen der Pluvialien in einer Weise erfolgen — und es ist solches sogar häufig —, daß sie dadurch notwendig leiden. Das ist der Fall, wenn der Träger zu flach ist und zu kurze Schenkel hat. Denn dann wird es auf die Dauer nicht ausbleiben, daß sich das schwere Gewand mehr oder weniger verzieht. Der Träger soll dem Pluviale nach Form und Größe angepaßt sein; es müssen daher seine beiden Schenkel miteinander einen rechten Winkel bilden und eine Länge von etwa 1 m besitzen. Pluvialien werden, wie leicht begreiflich, mit der Außenseite nach oben aufgehängt. Man tut darum gut, sie selbst im Schrank mit einem schützenden Überzug zu versehen, wenigstens dann, wenn sie von besserer Beschaffenheit sind.

Antependien müssen, wenn aus Seide hergestellt und namentlich wenn mit Stickereien verziert, in Kästen oder Schränken aufbewahrt werden, in denen durch Leisten entweder für jedes einzelne Stück oder doch höchstens für zwei, die man mit der Rückseite aufeinander legt, ein besonderes Fach geschaffen wurde. Ob man die Antependien auf die Langseite oder auf die Schmalseite stellt, hängt wesentlich von dem für den Schrank zur Verfügung stehenden Raum ab.

Sehr vernachlässigt werden häufig die Fahnen. Hier stehen sie irgendwo in der Kirche als eine Art ständigen Schmuckes, dort hat man sie in einem Winkel der Sakristei an die Wand gestellt, wieder anderswo kann man sie in einer Art von Rumpelkammer oder in einem staubigen Turmgeschoß zu einem Haufen an die Mauer angelehnt sehen. Selbst in Kirchen, in welchen eine vernünftige und würdige Aufbewahrung derselben infolge hinreichenden Raumes keine Schwierigkeit bieten würde, findet man die Fahnen bisweilen über Gebühr vernachlässigt. Sogar die einfachen Fahnen und die Fahnen aus Wollstoff soll man mit Sorgfalt behandeln, sonst sind sie vor der Zeit verdorben und machen dann, bei Prozessionen gebraucht, statt zu erheben einen kläglichen, weil unordentlichen Eindruck.

Die Fahnen leiden in der Regel mehr durch die verkehrte Art der Aufbewahrung als durch den Gebrauch. Nie stelle man sie darum an die Wand und noch viel weniger hänge man sie an derselben auf. Sonst wird sich bald die schlimme Einwirkung von Feuchtigkeit und Staub bei ihnen bemerkbar machen, selbst wenn man sie mit einem Tuch, das immer nur ungenügenden Schutz bieten kann, bedecken sollte. Fahnen sollen vielmehr stets in eigenen, dicht schließenden Fahnschränken aufbewahrt werden, die so hoch und so breit sind, daß alles Falten und alles Quetschen vermieden wird und die Fahnen von oben bis unten vollständig ausgebreitet herabhängen. Sie zusammengerollt hinzulegen,

ist nur bei ganz einfachen Fahnen zulässig, die lediglich mit Borten und mit einem aufgenähten Kreuz oder sonst einem aufgenähten Symbol oder mit leichter, völlig biegsamer Stickerei verziert sind, niemals bei reicher gestickten Fahnen oder bei solchen, die mit einem Ölbild geschmückt sind. Durch das Zusammenrollen würden diese unausbleiblich ruiniert werden.

Was von den Fahnen gesagt wurde, gilt auch von dem Baldachin, nur daß man denselben nicht in einen Schrank, sondern in einen seiner Form und Größe angepaßten Kasten legt, den man dann aufrecht stellen kann. Ein Mißbrauch ist es und unverantwortlich, den Baldachin jahraus jahrein in einem Winkel der Kirche stehen zu lassen. Raumangel ist dafür keine Entschuldigung. Fehlt zu einer sachgemäßen Aufbewahrung des Baldachins der Platz, nun so muß dieser auf die eine oder andere Art geschaffen werden.

Weniger Schwierigkeit als die Aufbewahrung der aus Seide angefertigten Paramente bietet die der Linnenparamente. Superpelliceen und Meßdienerrocklein hängt man stets auf; ein Gleiches tut man mit den Alben, für die man zu dem Ende im Sakristeischrank einen besonders, hinlänglich hohen Raum einrichten oder einen eigenen Schrank machen lassen soll. Für die Alben an sich ist ein zwei- oder selbst mehrfaches Zusammenfalten allerdings nicht nachteilig, immerhin verursacht es bei ihnen leicht unschöne Querfalten, namentlich wenn sie mittels Stärke gesteift wurden. Jedenfalls empfiehlt es sich aus Gründen der Bequemlichkeit, wenigstens die Alben, die sich gerade im Gebrauch befinden, aufzuhängen.

Nicht zum besten steht es häufig um die Aufbewahrung des kleinen Linnenzeuges, der Korporalien, Pallen, Kelchtüchlein. Es fehlt an Ordnung; Korporalien und Pallen liegen bunt durcheinander; frisch gewaschene sind mit solchen gemischt, die sich im Gebrauch befinden, ja sogar mit jenen, welche, weil schmutzig, zum Waschen beiseite gelegt wurden. Oder es geraten Korporalien, Kelchtüchlein und Pallen in irgend einen Winkel, wo sie vergessen werden und liegen bleiben, bis man sie endlich vergilbt und mit Staub bedeckt wieder entdeckt. Daß eine solche Behandlung nicht zum Vorteil der Paramente ist, namentlich dann nicht, wenn dieselben mit Stickereien versehen sind, liegt auf der Hand. Man beschaffe darum besondere Kästchen für die Korporalien, die Pallen und die Kelchtüchlein, und zwar wiederum eigene Kästchen für die frisch gewaschenen Korporalien usw., für die im Gebrauch befindlichen und für die auf das Waschen harrenden. Das entspricht auch durchaus der Würde gerade dieser Paramente, die ja mit dem Allerheiligsten in die nächste Berührung kommen, wie nicht minder der Vorschrift der Kirche, daß in Benützung stehende und noch nicht gewaschene Korporalien usw. nur von Klerikern berührt werden dürfen. Sehr unzweckmäßig ist es, die Korporalien und Pallen in die Bursen zu

legen und dort dauernd zu belassen. Die Folge ist, daß sie bei seltener gebrauchten Meßgewändern oft in vielen Jahren nicht gewechselt werden.

Nicht anzuraten ist, auf Altären, die kaum gebraucht werden, beständig die Altartücher zu lassen, selbst wenn man über diese ein Vespertuch ausbreitet. Denn Staub und Feuchtigkeit finden allmählich auch durch die Schutztücher ihren Weg. Ferner ist es nicht praktisch, zumal in kleineren Kirchen, die sonntäglichen Kommunionbanktücher die ganze Woche hindurch an der Kommunionbank hangen zu lassen. Da in der Woche die Zahl der Kommunikanten eine weit geringere zu sein pflegt als an den Sonntagen, reicht für die Werktage ein kurzes Kommunionbanktuch aus. Man tut darum gut, am Montag das größere Tuch durch ein kleineres zu ersetzen. Nicht förderlich für das Kommunionbanktuch ist es, wenn man es beim Kehren der Kirche über die Kommunionbank schlägt. Diese wird dadurch zwar vor Staub bewahrt, aber auf Kosten der Sauberkeit des Kommunionbanktuches.

Sehr übel steht es häufig mit der Aufbewahrung der Teppiche. Es ist ein förmlicher Modergeruch, der aus ihnen aufsteigt, wenn sie auseinandergerollt und auf dem Boden ausgespreitet werden. Woher kommt das? Nun, weil man sie nach dem Gebrauch nicht abstaubt, bevor sie wieder zusammengelegt werden; weil man sie, was namentlich im Winter leicht der Fall ist, in dunstig-feuchtem Zustande wieder zusammenrollt; weil sie vielleicht kaum einmal im Laufe des Jahres gründlich ausgeklopft und einem kräftigen Luft- und Lichtbad ausgesetzt werden. Ein solches Ausklopfen samt Luft- und Lichtbad in voller Sonne ist auch das beste Mittel gegen die gefräßigen Motten.

2. Restaurierung der Paramente. Wie eine sorgfältige Aufbewahrung der Paramente eine Sache von nicht geringer Wichtigkeit ist, so auch die Restaurierung solcher, die infolge des Gebrauches schadhafte zu werden anfangen oder schon schadhafte geworden sind.

Grundsatz muß sein, entstandene Schäden so bald als möglich auszubessern. Auch hier gilt das Wort:

«Tritt im Beginne entgegen; denn allzuspät ist die Hilfe,
Frißt durch langen Verzug tief das Übel sich sein.»

Man soll nie warten, bis aus einem kleinen Fehler ein großer geworden ist, aus einer brüchigen Stelle ein wirklicher Riß, aus einem leicht abgeschlissenen Fleckchen ein förmliches Loch. Solange der Schaden noch klein ist, kann er unschwer und oft für lange Zeit beseitigt werden. Ein geringfügiges Stopfen bewahrt für eine geraume Weile, bisweilen für immer vor einem völligen Durchbrechen. Vernachlässigt man das Ausbessern im Anfang, so wird der Defekt rasch groß und dann die Restauration oft kaum mehr möglich ohne viele Mühen und ohne ein gründliches Eingreifen. Es liegt also sehr im Interesse der Paramente, eine etwa nötig gewordene Reparatur nicht auf die lange Bank zu schieben.

Aber auch die Rücksicht auf die entstehenden Ausgaben und größeren Unkosten sollten davon abraten; denn je länger man säumt, um so mehr Auslagen wird die Wiederherstellung des Paraments machen. Vielleicht gar, daß dieses infolge der Verzögerung geradezu für eine Ausbesserung ungeeignet wird und als völlig unbrauchbar beiseite gelegt werden muß. Es macht einen übeln Eindruck, wenn man in dem Winkel irgend eines Sakristeischrankes oder auf dem Kirchenboden Paramente findet, die, zur rechten Zeit restauriert, noch lange beim Gottesdienst hätten benutzt werden können, wegen Vernachlässigung einer zeitigen Wiederherstellung aber vor der Zeit unbrauchbar wurden.

Die Reparatur der Paramente muß aber nicht bloß bald, sondern auch sauber und mit passendem Material vorgenommen werden — Dinge, die sich freilich von selbst verstehen, aber vielleicht ebendarm nicht immer genügend beachtet werden. Parament und aufgenähter oder eingesetzter Fleck müssen ganz dieselbe Farbe haben. Was aber gemusterte Stoffe anlangt, so muß die Musterung bei Parament und Fleck wenigstens ähnlich sein, so daß sich der Fleck nicht als solcher gleichsam dem Blick aufdrängt. Genau den gleichen Stoff zum Ausbessern zu bekommen, wie ihn das Parament selbst hat, ist nicht immer möglich; ein ähnlicher ist aber bei der heutigen großen Zahl gemusterter seidener Paramentenstoffe meist leicht erhältlich.

Zu den häufigsten Reparaturen gehört das Ausbessern des Meßgewandes, der Stola und des Manipels, weil diese am meisten zu leiden haben, und zwar sind es bei der Kasel namentlich die Stellen vor beiden Armen und die Mitte des Vorderbesatzes, welche bald zu verschleifen pflegen; dann zumal, wenn zur Kasel bzw. den Besätzen ein minder solider Stoff genommen wurde, oder wenn zur Einfassung von Kasel und Manipel rauhe, steife Metallborten verwendet wurden. Es kann daher, um für etwaige Reparaturen vorbereitet zu sein, nicht genug empfohlen werden, zu einer neuen Kasel gleich etwa einen halben Meter des Seidenstoffes hinzuzukaufen, aus dem das Gewand gemacht ist. Stellt sich dann die Notwendigkeit einer Ausbesserung ein, so wird man nicht in Verlegenheit geraten, weil man ja passendes Zeug dazu bei der Hand hat. Fehlt solches und ist auch keines zu haben, so bleibt nichts übrig, als das Kelchvelum zum Ausbessern zu benutzen und dieses dann durch ein anderes zu ersetzen. Denn eine etwaige Abweichung vom Stoffe der Kasel fällt ja beim Kelchvelum, einem selbständigen Parament, kaum auf. Zudem ist eine volle Übereinstimmung von Kasel und Kelchvelum durchaus nicht erforderlich. In größeren Kirchen, in denen man für den gewöhnlichen Gebrauch mehrere Meßgewänder der gleichen Farbe haben muß, tut man gut, alle oder doch wenigstens immer zwei aus dem gleichen Stoff machen zu lassen. Sind dann die Vorderseiten völlig verbraucht, so läßt sich die Rückseite des einen leicht zu einer Vorderseite des andern umändern und so aus zwei verschlissenen Meßgewändern ein neues machen,

das noch lange seine Dienste tun wird. Ein Schleiß des Stabes der Vorderseite der Kasel bietet für eine Reparatur wenig Schwierigkeit, wenn er aus einem ungemusterten Stoff oder aus dem Kaselstoff selbst gemacht ist. Anders jedoch, wenn es sich um einen mit eingewebter Musterung versehenen Besatz handelt. Ist der Schaden noch gering, so kann durch Stopfen mit feiner Seide für längere Zeit Abhilfe geschafft werden, nicht aber, wenn sich bereits ein förmliches Loch gebildet oder der Stab an der abgenutzten Stelle sich in Fäden aufgelöst hat. Läßt der sonstige Zustand des Gewandes dies noch angebracht erscheinen, so ersetzt man den ganzen Besatz der Vorderseite durch einen neuen, sei es den gleichen oder einen ähnlichen. Wenn man die Firma kennt, von welcher der Kaselbesatz herstammt, so macht dies häufig keine Schwierigkeiten. Indessen kann man sich auch damit begnügen, die schadhafte Stelle des Besatzes herauszuschneiden und durch ein Einsatzstück zu ersetzen, wie sie von den Paramentenstoffwebereien wohl vorrätig gehalten oder auf Bestellung für billigen Preis angefertigt werden. Um aber für den Notfall ein derartiges Einsatzstück vorrätig zu haben, tut man gut, es schon gleich bei Anschaffung der Kasel mitzubestellen.

Ist weder ein neuer gleicher oder ähnlicher Stab noch ein passendes Einsatzstück zu haben, so bleibt nichts anderes übrig, als den Stab herauszulösen, den schadhafte Teil aus ihm herauszuschneiden und ihn dann wieder einzusetzen, nachdem man die beiden Stücke entweder da, wo man den Ausschnitt machte, oder besser mit den beiden äußeren Schmalenden aneinander genäht hat. Das letztere ist darum meistens das ratsamere, weil der Besatz am oberen und unteren Ende solider ist als in der bereits teilweise verschlissenen Mitte. Außerdem bringt es den Vorteil, daß man nur die allerschadhafteste Stelle herauszuschneiden braucht und darum weniger von der Länge des Besatzes verliert. Um aber für das ausgeschnittene Stück einen Ausgleich zu schaffen, verkürzt man die Vorderseite der Kasel um etwa zwei Finger breit und verlängert gleichzeitig den Kopfdurchlaß ein wenig nach unten. Sollte indessen beides noch nicht ausreichen, so fasse man den Stab obendrein sowohl unten wie oben mit einem breiten Börtchen ein. Auf diese Weise wird es nicht schwer, die verschlissene Stelle in ganz unauffälliger Weise zu beseitigen, wie denn überhaupt das Ziel einer jeden Reparatur sein muß, die Ausbesserung so zu bewerkstelligen, daß sie möglichst wenig wahrgenommen wird.

Sind alte Paramente (Kaseln, Antependien, Dalmatiken, Pluvialien usw.) für ihren nächsten Zweck unbrauchbar geworden, weil allzusehr verschlissen, so trenne man sie auseinander und verbrenne, was ohne allen Wert ist, wie z. B. in den meisten Fällen das Futter, die Einlage und zerrissene Borten; was dagegen irgendwie verwendbar ist, hebe man auf. Das eine läßt sich zum Ausbessern benützen, anderes ist vielleicht noch solid genug, um gefärbt und dann zu einem neuen Parament verarbeitet zu werden. So kann man aus einem abgelegten weißen Pluviale oder aus abgelegten

weißen Levitengewändern oft leicht genügend Stoff gewinnen, um daraus nach vorhergegangener Färbung eine brauchbare rote oder schwarze Kasel nebst Zubehör herzustellen. Aber auch für Sammlungen haben die aus alten Kaseln, Pluvialien, Antependien usw. erzielten Stoffe nicht selten einen großen Wert, und zwar nicht bloß die heute schon sehr seltenen Seidenstoffe aus dem Mittelalter, sondern selbst solche aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Was vor zwanzig, ja vor zehn Jahren noch als wertlos oder doch als minderwertig betrachtet wurde, hat seitdem eine ganz andere Schätzung erfahren. Man hebe also auch aus diesem Grunde alle aus alten Paramenten gewonnenen Stoffstücke auf, die über den Anfang des 19. Jahrhunderts hinausgehen. Fehlt es an Platz oder ist anzunehmen, daß dieselben über kurz oder lang aus Unkunde ihres Wertes beiseite geworfen werden, so überweise man sie dem Diözesanmuseum oder verkaufe sie mit bischöflicher Genehmigung, die selbstverständlich nachzusehen ist, einem öffentlichen Museum, z. B. einem Kunstgewerbemuseum. Auf keinen Fall verschachere man sie — und noch viel weniger ganze Paramente — an jüdische oder nichtjüdische Antiquare. Es ist ein geradezu unwürdiges Bild, wenn in den Schaufenstern von Antiquitätenhändlern Reste von Paramenten oder gar vollständige Kaseln, Kelchvelen usw., die vordem bei der Feier der heiligsten Geheimnisse gebraucht wurden, zum Verkauf ausgehängt sind, oft unter allerlei altem Trödel, oder wenn solche in irgend einem modernen Salon, in den sie aus dem Laden des Antiquars wanderten, als Überzug von Stühlen oder als pikante Dekoration der Sofas, Sessel und Tische dienen. Aber auch Paramentenhändlern überlasse man keine alten Paramente oder alten Stoffe in Tausch. Denn erstens weiß man nie, was diese damit tun werden, wohin die Paramente kommen und welchem profanen Zwecke sie vielleicht zugeführt werden, dann aber erhält man für sie sicher nicht den wahren Wert, vielmehr gibt man oft recht wertvolle Sachen um eine Kleinigkeit, um ein billiges, minderwertiges neues Parament hin, der Paramentenhändler aber lacht sich herzlich ins Fäustchen ob des guten Geschäftes, das er gemacht. Was in Betreff der alten Stoffe gesagt wurde, gilt in gleichem Maße, ja noch mehr von älteren Paramentenstickereien und Spitzen, die heute ebenfalls eine gesuchte Ware sind.

Bei Metallborten, die man von unbrauchbar gewordenen Paramenten gewonnen hat, scheide man die unechten sog. Leonischen, und die halb-echten von den echten. Die ersteren verbrenne man, falls dieselben nicht etwa noch so gut sind, daß sie sich gelegentlich wieder verwenden lassen; die echten hebe man sorgfältig auf, sei es, um sie, wenn noch brauchbar, von neuem zu benützen, sei es, um sie beim Goldschmied einschmelzen zu lassen. Um echte, halbechte und unechte Goldborten zu unterscheiden, genügt es, sie über einen Stein zu reiben. Werden sie weiß, so sind sie echt; erhalten sie eine rötliche Färbung, so sind sie unecht.

Große Sorgfalt erfordert die Restauration von Stickereien. Gemeint sind natürlich nicht die billigen Maschinenstickereien, mit denen heute die ganze Welt überschwemmt wird, sondern echte Handstickereien, namentlich solche aus früherer Zeit, sei es dem Mittelalter, sei es der Zeit der Renaissance, des Barocks und selbst des Rokoko. Schadhast gewordene Stickereien dieser Art zu restaurieren, ist noch lange nicht Sache der ersten besten Stickerin, am wenigsten aber, wenn es sich um figürliche Darstellungen oder überhaupt um feine, delikate Arbeiten handelt. Ihre Restauration setzt nicht bloß eine gründliche Kenntnis und Beherrschung der Sticktechniken, sondern auch ein ausgebildetes Verständnis für stilistische Eigentümlichkeiten sowie geübten Sinn und Empfinden für Farbengebung und Farbenwirkung voraus. Größere, tiefer eingreifende Restaurationen besserer Stickereien dürfen daher nur Kräften anvertraut werden, die im Stickern durchaus geschult und in der Wiederherstellung alter Stickereien bereits erfahren sind, niemals aber sollen sie in die Hände von Unberufenen gelegt werden. Schon manches wertvolle Stück ist auf diese Weise gründlich verdorben worden. Nur wenn es sich um Ausbesserung ganz geringfügiger Schäden handelt, wozu keine besondere Fertigkeit erfordert ist, mag auch eine minder geübte Stickerin sich mit der Arbeit befassen.

Es kann nicht Aufgabe dieses Buches sein, einen ausgiebigen Unterricht über das Restaurieren von Stickereien zu geben. Immerhin dürfte es zweckmäßig sein, zur Nachachtung für diejenigen, welche Stickereien wiederherstellen lassen wollen, auf einige Punkte von größerem Belang kurz hinzuweisen.

Vor allem ist es nötig, daß die Restauration sich in der Technik durchaus und aufs treueste den bei den Stickereien angewendeten Stichen und Stickweisen anpasse, wenn etwas wirklich Befriedigendes erzielt werden soll. Ebendarum aber muß die Stickerin vor Beginn ihrer Arbeit das zu restaurierende Stück sorgfältig auf die dabei benutzten Techniken prüfen.

Ein zweiter Punkt von größter Bedeutung ist die Beschaffung passender Stickseiden. Die Seide, welche man zum Ausbessern gebrauchen will, muß genau zu den zu restaurierenden alten Stickereien passen, vornehmlich aber in der Farbe. Alle, auch die solidest gefärbten Seiden-garne verbleichen im Laufe der Zeit, die einen mehr, die andern weniger. Es gibt darum keine älteren Stickereien, die nicht irgendwie verschossen wären. Bei der Restauration von Stickarbeiten aber muß man sich in der Farbe an die Farbentöne halten, welche die Stickereien zur Zeit haben, nicht an die Töne, welche sie früher hatten. Dies ist eigentlich selbstverständlich, und doch wird bei der Restauration gegen diese so natürliche Forderung nicht selten gründlich gefehlt, so daß man schon von weitem erkennen kann, was alt und was neu ist. Die zu den Wiederherstellungsarbeiten nötigen Farbennuancen sind bei der Unmenge von

Farbentönen, in denen heute die Stickseiden hergestellt werden, nicht schwer zu beschaffen.

Recht schwierig ist es, alte Goldstickereien so zu restaurieren, daß sich die restaurierten Stellen nicht als solche bemerklich machen. Denn neues Gold sticht durch seinen blitzenden Glanz allzusehr von altem ab. Sind gut erhaltene alte Goldborten vorhanden, so kann man durch Auftrennen derselben das zum Ausbessern nötige Gold bereiten. Fehlen solche, so suche man sich Gold zu verschaffen, das wenigstens im Ton sich von dem Gold der alten Stickereien nicht unterscheidet, den übermäßigen Schimmer aber versuche man ihm durch einen passenden leichten Lacküberzug zu nehmen. Dem alten Gold neuen Glanz zu geben durch Abreiben mit einem mit Pariser Rot leicht bestäubten weichen Läppchen kann nur da angeraten werden, wo die Vergoldung noch genügend dick ist. Auf alle Fälle muß man aber dabei mit größter Vorsicht zu Werke gehen, auch schon, damit die das Gold abheftenden Stiche nicht durch das Reiben leiden.

Ist bei Stickereien nicht die Stickerei, sondern der Grund schadhast geworden, so hilft man sich, wenn die Schäden nur gering sind, mit einer feinen Stopfung. Sind die Schäden indessen bedeutender, so bleibt nichts übrig, als entweder durch völliges Aussticken und Übersticken des Grundes dem Übel abzuhelfen, oder die Stickerei auf einen neuen Fond zu übertragen. Beides ist indessen ebenso mühselig wie kostspielig und darum nur ratsam bei Stickereien von größerem Wert. Bei geringen Stickereien lohnt es sich nicht der Mühe, ganz abgesehen davon, daß das Übersticken des Grundes bzw. das Übertragen auf einen neuen Stickgrund mehr kosten würde als eine ganz neue Stickerei. Betreffs der praktischen Ausführung einer Ausstickung des Fonds oder der Übertragung auf einen andern Grund sei auf des Verfassers Schrift «Winke zur Anfertigung und Verzierung von Paramenten» verwiesen. Bezüglich des Farbentones des neuen Stickgrundes, den die Stickerei auf die eine oder andere Weise erhalten soll, gilt dasselbe, was von der Farbe der zur Ausbesserung von Stickereien dienenden Stickseide gesagt wurde. Es wäre durchaus verkehrt, einen Fond von ganz frischem Aussehen zu nehmen; er würde die mehr oder weniger verblichenen Farben der alten Stickerei gewissermaßen überschreien und sie so auch des noch übrigen Restes ihrer Wirkung berauben. Ein weißer Fond muß daher einen Stich ins Cremefarbige haben, ein grüner oder roter moosgrün bzw. ziegelfarbig sein.

Was von der Ausbesserung alter Stickereien gesagt wurde, hat mutatis mutandis auch Geltung für die Wiederherstellung von Spitzen, ja für sie noch viel mehr. Einfache Spitzen ohne besondern Wert mag man durch weniger geübte Arbeiterinnen wiederherstellen lassen, bessere, namentlich kostbare Brüsseler und ähnliche Spitzen, vertraue man nur tüchtig geschulten, durchaus sachverständigen Händen an. Selbst das bloße Waschen

und Nadeln wertvoller Spitzen übergebe man bloß Personen, die darin gute Erfahrung und Übung besitzen.

Die Sorge um eine sorgfältige Erhaltung und Wiederherstellung der Paramente ist eine wichtige Sache. Es ist gewiß schön und lobenswert, neue zu beschaffen, aber nicht minder schön und lobenswert ist es, das Vorhandene in gutem Stand zu erhalten. Das ist ebenso ein *opus Dei*, ein Wirken für Gott, wie jenes. Denn auch die Erhaltung und Restauration der Paramente dient ja dem Kultus und der Verherrlichung des Allerhöchsten, der Zierde des Hauses des Herrn und der Erbauung der Gläubigen, und es sind keineswegs bloß materielle Rücksichten, die dazu antreiben, sondern auch, ja in erster Linie, höhere, übernatürliche Motive, der Eifer für Gottes Ehre und für die Zierde der Wohn- und Wirkungsstätte des eucharistischen Gottessohnes.

Zweiter Abschnitt.

Die liturgische Gewandung.

Erstes Kapitel.

Allgemeines.

1. Zahl und Verteilung der Gewänder. Die liturgische Gewandung des lateinischen Ritus besteht aus Amikt, Fano, Albe, Cingulum, Subcinctorium, Manipel, Stola, Tunicella, Dalmatik, Kasel, Superpelliceum, Pluviale, pontificalen Handschuhen, pontificalen Strümpfen und Schuhen, Mitra, Pallium und Rationale, im ganzen also aus 18 Stücken. Es kommen indessen nicht alle Gewandstücke allen liturgischen Personen zu. Dem Priester eignen Amikt, Albe, Cingulum, Manipel, Stola, Kasel sowie Superpelliceum und Pluviale; bei den Bischöfen kommen zu diesen Gewändern hinzu die Tunicella, die Dalmatik, die pontificalen Handschuhe, die pontifikale Fußbekleidung und die Mitra; bei den Erzbischöfen auch noch das Pallium, beim Papst Fano, Subcinctorium und Pallium, bei einigen Bischöfen das Rationale, ein dem Pallium nachgebildetes Schulterkleid. Die niederen Kleriker tragen nach heutigem Brauch in der Regel das Superpelliceum und nur ausnahmsweise Amikt und Albe; die Subdiakonen bedienen sich des Amikts, der Albe, des Cingulums, des Manipels und der Tunicella, die Diakonen des Amikts, der Albe, des Cingulums, des Manipels, der Stola und der Dalmatik.

Welche Gewänder die amtierenden Geistlichen bei den verschiedenen Funktionen zu tragen haben, ist für die meisten Fälle durch die Rubriken und durch Entscheidungen der Ritenkongregation festgelegt; in den übrigen richtet sich das nach den zu Recht bestehenden allgemeinen oder partikulären Gewohnheiten. Spezifische Meßgewänder, also Gewandstücke, die nur für die Feier des heiligen Opfers zur Verwendung kommen, sind beim Subdiakon und beim Diakon der Manipel, beim Priester Manipel und Kasel, beim Bischof Manipel, Tunicella, Dalmatik, Kasel, Handschuhe, Sandalen und Caligä (Strümpfe), bei den Erzbischöfen außerdem das Pallium, beim Papst Fano und Subcinctorium.

2. Einteilung der Gewänder nach ihrem Gewandcharakter. Liturgische Gewänder im weiteren Sinne. Der Gewandcharakter ist bei den verschiedenen Gewändern ein verschiedener.

Einige sind Untergewänder, andere Obergewänder, andere Insignien, wieder andere Schmuckstücke. Zu den ersteren zählen Amikt, Fano, Albe, Cingulum und Superpelliceum, welch letzteres zwar, wie auch die Albe, ohne Obergewand getragen werden kann, das aber, weil Ersatz der Albe, besser den Untergewändern zugezählt wird. Zur Klasse der Obergewänder gehören Kasel, Dalmatik, Tunicella und Pluviale, zu der der liturgischen Insignien Manipel, Stola und Pallium. Liturgische Schmuckstücke sind die Pontifikalhandschuhe, die pontifikale Fußbekleidung, die Mitra und das Rationale.

Außer den Gewändern, die streng liturgischen Charakter haben, die darum auch Sakralkleider (*vestes sacrae*) heißen, gibt es aber noch eine kleinere Anzahl anderer Gewandstücke, die zwar nicht eigentlich liturgische Gewänder sind, jedoch durch die Art ihrer Verwendung einen gewissen liturgischen Anstrich erhalten haben und darum als liturgisch in weiterem Sinne bezeichnet werden können. Es sind das Rochett, die Cappa magna, die Mozzetta, die Almutia, der Pileolus und das Birett. Weil keine liturgischen Gewänder, könnten sie an sich in diesem Handbuch ganz unberücksichtigt bleiben; immerhin dürfte es zweckmäßig sein, sie nicht ganz zu übergehen, weshalb sie als Anhang am Schluß des den liturgischen Gewändern gewidmeten Abschnittes eine kurze Darstellung finden sollen.

3. Ursprung der liturgischen Gewandung. Einfluß der alttestamentlichen Kulthleidung. Die liturgische Kleidung war nicht zu allen Zeiten die gleiche wie heute. Wie der Ritus sich im Laufe der Zeit aus kleinen Anfängen zu seinem späteren Reichtum entwickelte, so auch die Sakralkleidung. Anders stand es mit ihr in altchristlicher Zeit, anders im frühen, anders im späten Mittelalter. Nicht einmal in der Neuzeit hörte in Bezug auf die liturgische Gewandung alle und jede Entwicklung auf, wenn sie auch nun mehr eine Verbildung als eine Ausbildung und Vervollkommenung bedeutete.

Man hat ehemals geglaubt, die liturgische Kleidung des christlichen Kultus von der alttestamentlichen Kultracht ableiten zu müssen. Die christliche Sakralgewandung sollte dem mosaischen Kultus entlehnt worden sein. Indessen ist das eine Meinung, an der heute niemand mehr festhält. In der Tat braucht man ja auch nur die einzelnen Gewandstücke des christlichen mit denen des mosaischen Kultus zu vergleichen, um alsbald zu erkennen, daß jene sich aus sich heraus und unabhängig von dem in der aaronitischen Opferkleidung gegebenen Prototyp gebildet haben. Dann aber widerspricht auch alles, was wir über die Beschaffenheit unserer liturgischen Gewandung in ältester Zeit wissen, durchaus einer Ableitung derselben von der alttestamentlichen Sakralkleidung. Hiernach hat sie sich vielmehr aus der Profantracht der griechisch-römischen Welt der Kaiserzeit entwickelt. Nur insofern wird man der jüdischen Kultgewandung einen Einfluß auf die Entwicklung der christlichen zugestehen dürfen, ja müssen, als die durch die Lesung der alttestamentlichen Schriften

immer wieder aufgefrischte Erinnerung an die von Moses im Auftrag Gottes eingeführte Kultkleidung den Christen stets von neuem ins Gedächtnis rief, daß sich für die heiligen Kulthandlungen die Alltagskleidung nicht gezieme und daß man für die Feier der heiligen Geheimnisse zwischen Alltags- und Sakralkleidung unterscheiden müsse. Es ist der Gedanke, den der hl. Hieronymus in seinem Kommentar zu Ezechiel l. 13, c. 44 in die schönen Worte faßt: «Die göttliche Religion hat ein anderes Gewand im heiligen Dienst, ein anderes im gewöhnlichen Verkehr und Leben.» Wenn daher die alttestamentliche Kultkleidung auch nicht in ihren einzelnen Bestandteilen vom christlichen Kultus adoptiert wurde, so dürfte sie immerhin im allgemeinen einen anregenden und fördernden Einfluß auf die Ausscheidung einer anfangs, ja noch lange von der profanen Tracht formell zwar nicht verschiedenen, jedoch ausschließlich dem liturgischen Gebrauch vorbehaltenen Kleidung ausgeübt haben. Und als die äußeren Verhältnisse in der späteren Zeit eine reichere Ausbildung der Sakralgewandung ermöglichten, mag wiederum der Hinblick auf die alttestamentliche Kultkleidung und der Gedanke an ihre Pracht und Kostbarkeit für die weitere Entfaltung der christlichen Sakraltracht nicht ganz ohne Bedeutung gewesen sein, zumal ja der Neue Bund als Erfüllung des Alten Bundes und dieser als Schatten, als Vorbild des zukünftigen galt. Doch kann es sich, wie die Geschichte der Entwicklung der liturgischen Gewandung zeigt, auch in dieser zweiten Phase nicht um einen Einfluß gehandelt haben, der auf die Einführung bestimmter alttestamentlicher Gewänder hinzielte, sondern wiederum höchstens um eine Beeinflussung ganz allgemeiner Art.

4. Entwicklungsepochen. In der Geschichte der liturgischen Gewandung lassen sich vier Hauptepochen unterscheiden: die vorkonstantinische Zeit, die Zeit vom 4. bis 9. Jahrhundert, vom 9. bis 13. und vom 13. bis zur Gegenwart. Daß es in der vorkonstantinischen Zeit noch keine ausgebildete Sakralkleidung im späteren Sinne gab, ist jetzt allgemein zugestanden¹. Man trug beim Altardienst in vorkonstantinischer Zeit Gewänder von der Art, der Form und dem Schnitt, wie sie im gewöhnlichen Leben üblich waren, doch machte man, wo immer es die Umstände zuließen, zweifellos einen Unterschied zwischen der Alltags- und Altarkleidung; zum mindesten insoweit, daß man nur reine und anständige Kleider womöglich sogar bessere für den Altardienst benutzte, aber auch wohl schon in der Weise, daß man die Kleidung, die man am Altar benutzte, nicht zugleich im Alltagsleben verwendete. Es ist schwer glaublich, daß die Ausbildung einer liturgischen Kleidung in

¹ Das Dekret Stephans I., wonach die vestes sacratae nur in der Kirche getragen werden sollten, ist wie so vieles in den älteren Papstleben des «Liber Pontificalis» unzuverlässig. Jedenfalls kann es nur von Gewändern handeln, die sich von den profanen in Form und Schnitt nicht unterschieden, da andere ja nicht auf der Straße hätten benutzt werden können.

diesem Sinne erst im 4. Jahrhundert erfolgt sein sollte. Denn alle Gründe, welche später veranlaßten, bei den gottesdienstlichen Verrichtungen eine eigene, von aller nichtliturgischen Verwendung ausgeschlossene Kleidung zu benutzen, hatten auch schon vor dem 4. Jahrhundert ihre Bedeutung, vielleicht sogar noch mehr wie später, weil es ja galt, die neugewonnenen Juden- und Heidenchristen mit rechter Ehrfurcht vor den heiligen Geheimnissen zu erfüllen. Namentlich hätte auf die Judenchristen, denen die Idee einer heiligen Tracht zum wenigsten noch durch die Tradition geläufig war, die Außerachtlassung jeden Unterschiedes hinsichtlich der profanen und Altarkleidung kaum ohne üblen Eindruck bleiben können. Und dann pflegten ja selbst die Gläubigen, wie wir aus dem «Paedagogus» des Klemens von Alexandrien ersehen, für die Teilnahme am heiligen Opfer andere, bessere Kleidung anzuziehen. Auch war die vorkonstantinische Zeit keineswegs überall eine einzige fortdauernde Verfolgung; es gab vielmehr in ihr wiederholt kürzere und längere Perioden des Friedens, in denen die junge Kirche nicht nur aufatmen, sondern sich auch entfalten konnte. Und wenn diese auch keinen rechtlichen Bestand auf römischem Boden hatte, und darum staatlich anerkannte Gotteshäuser nicht entstehen konnten, so fehlte es doch schon lange vor Konstantin keineswegs an zahlreichen, ausschließlich für den christlichen Kultus bestimmten Versammlungsorten in denen sich die Feier der Liturgie in geordneter und geziemender Weise vollziehen konnte.

Die zweite, mit der Freigabe der christlichen Religion anhebende Periode ist der wichtigste Abschnitt in der Geschichte der liturgischen Gewandung. Sie ist die Zeit, die nicht nur aus der Volkstracht eine besondere Sakralkleidung entstehen sah, sondern auch bereits die hauptsächlichsten Bestandteile der heutigen liturgischen Gewandung ins Dasein rief. Am Ende der Periode, um das 9. Jahrhundert, war das Werk zwar noch nicht in allem, aber doch wenigstens im wesentlichen vollendet. Leider läßt sich beim Mangel genügenden Materials der Gang der Entwicklung nur im großen und ganzen verfolgen. Der Weg, auf dem sie erfolgte, wird zum Teil der der positiven kirchlichen Gesetzgebung gewesen sein, doch auch, wahrscheinlich sogar vornehmlich, der Weg der Gewohnheit. Wir haben uns darum auch nicht, so wenig wir über den Lauf der Dinge im einzelnen wissen, die Sache so vorzustellen, als ob nach der Freigabe der Kirche eine fertige liturgische Kleidung mit einem Schlage und überall zu gleicher Zeit ins Dasein getreten sei. Es ging vielmehr wie mit der Ausbildung des Ritus. Hier vollzog sich der Prozeß langsamer, dort rascher, je nach den äußeren Verhältnissen, und wie hinsichtlich des Ritus hat es in den verschiedenen Teilen der Kirche auch in Bezug auf die Ausbildung der liturgischen Kleidung nicht an gegenseitiger Beeinflussung gefehlt.

Die heutige abendländische Sakralkleidung stammt als Ganzes zweifellos aus Rom. Indessen läßt sich das nicht auch von allen ihren einzelnen

Gewändern sagen. Insbesondere sind Stola und Pallium, um von späteren Stücken, wie den Handschuhen und dem Subcinctorium, abzusehen, wohl nicht römischen Ursprungs, sondern aus dem Brauch des Ostens herübergenommen. Einfluß des griechischen Ostens verrät auch die in vorkarolingischer Zeit in Spanien und Gallien gebräuchliche, später durch die römische verdrängte Sakralkleidung.

Der Momente, welche die Entwicklung einer besondern liturgischen Gewandung in vorkarolingischer Zeit in sich schloß, sind fünf: Endgültiges Ausscheiden der bei den gottesdienstlichen Funktionen gebräuchlichen Kleidung von allem nichtliturgischen Gebrauch, Festlegung bestimmter Gewänder für die Liturgen, Einführung sakraler Distinktiva zur Unterscheidung der höheren Ordines von den niederen (Orient, Spanien, Gallien) bzw. des Klerus von den Laien (Rom), Gebrauch der für den Gottesdienst bestimmten Gewänder unter Beibehaltung der Alltagskleidung, also Anlegung der ersteren über die letztere, nicht an Stelle derselben, endlich Einführung der Segnung der beim Kultus zu verwendenden Kleidung.

Für eine formelle Scheidung der liturgischen von der profanen Tracht war es von großer Bedeutung, daß im 6. Jahrhundert im Alltagsleben die Talartunika wieder der kurzen Tunika und die nicht gerade bequeme Pänula dem offenen Mantel weichen mußte. Indem damals die Kirche die Mode nicht mitmachte, sondern sowohl für die außerliturgische wie für die liturgische Tracht des Klerus an den bisherigen Gewändern als den würdevolleren und als den der Feier des Gottesdienstes weit entsprechenden festhielt, legte sie den Grund für die Schaffung einer formell zunächst allerdings nur von der Laientracht sich abhebenden Sakralkleidung. Sehr lehrreich für den Unterschied, der schon im 6. Jahrhundert zwischen der liturgischen Kleidung der Geistlichen und der Tracht vornehmer Laien bestand, ist das Zeremonienbild in S. Vitale mit dem Kaiser, seinem Hof, dem Erzbischof Maximilian und dessen Diakonen (Bild 34). Wie weit die liturgische Kleidung im 9. Jahrhundert zu Rom ausgebildet war, zeigt das St Gallener Kleiderverzeichnis, aus dem hier als Beispiel die Angaben über die Pontifikalkleidung des Papstes folgen mögen. Dieselbe bestand schon damals, um von der klerikalen gegürteten Tunika abzusehen, aus der Albe (*linea*), dem Cingulum, dem Schultertuch (*anagolaium*), der Tunicella (*dalmatica minor*), der Dalmatik (*dalmatica maior*), der Stola (*orarium*), der Kasel (*planeta*) und dem Pallium. Dazu trug der Papst in der Hand nach derzeitigem Brauch die Mappula (*sestace*, Manipel) und an den Füßen Pontifikalstrümpfe (*odhones*) und Pontifikalschuhe (*campagi*); im Ganzen elf Stücke und, wie man sieht, alles in allem wesentlich der Ornat, dessen sich auch noch heute der Papst bei dem Pontifikalamt bedient.

In der dritten Periode äußert sich die Entwicklung der liturgischen Gewandung durch die völlige Scheidung der liturgischen von der außer-

liturgischen geistlichen Tracht sowie durch schärfere Trennung der priesterlichen von der nichtpriesterlichen Kleidung, indem Kasel, Stola und Mappula bei den Akolythen, Kasel und Stola bei den Subdiakonen in Abgang kamen; ferner durch Schaffung einer spezifisch subdiakonalen Amtskleidung, bestehend aus der der Dalmatik nachgebildeten Tunicella als Obergewand und dem Manipel als Insignie der Subdiakone; weiterhin durch Einführung des Pluviales und des Superpelliceums; endlich ganz besonders durch Ausgestaltung der Pontifikalgewandung. Denn es wird nicht nur die liturgische Beschuhung jetzt bischöfliches Vorrecht, sondern auch der Pontifikalornat um verschiedene neue Stücke, das Subcinctorium, die



Bild 34. Kaiser Justinian mit Erzbischof Maximian und Gefolge. Mosaik. Ravenna, S. Vitale.
(Phot. Alinari.)

Pontifikalhandschuhe und die Mitra, bereichert, wozu noch bei deutschen Bischöfen seit Ende des 10. Jahrhunderts das Rationale trat. Es mag auffallen, daß es vor allem die bischöfliche Kleidung war, die sich in dieser Periode besonders ausbildete. Indessen wird das alsbald begreiflich, wenn man sich das Wachstum vor Augen führt, welches das äußere Ansehen der Bischöfe allenthalben seit der Karolingerzeit erfahren hatte und welches einen entsprechenden sinnfälligen Ausdruck in Gestalt einer reicheren Pontifikalkleidung zur naturgemäßen Folge haben mußte. Die formellen Veränderungen an den liturgischen Gewändern sind noch unerheblich. Viel Gewicht wird im Gegensatz zur vorkarolingischen Zeit auf glänzende Ausstattung der Paramente gelegt, zumal seit dem Ende des ersten Jahr-

tausends. An Amikt und Albe bürgern sich im 12. Jahrhundert im Zusammenhang mit einem solchen Bestreben die als Paruren bezeichneten Zierbesätze ein. Die letzte Schöpfung der dritten Periode ist der liturgische Farbenkanon, der hart vor Schluß derselben seine endgültige Feststellung erfährt als Frucht der seit der Karolingerzeit so eifrig gepflegten Symbolik.

Als Amalarius von Metz im Beginn des 9. Jahrhunderts seine Schrift «De officiis divinis» schrieb, zählten zur liturgischen Gewandung 11 Stücke: Amikt, Albe, Cingulum, Manipel, Stola, Tunika, Dalmatik, Kasel, Pontifikalschuhe, Pontifikalstrümpfe und Pallium. Um 1200 waren es, um vom päpstlichen Fano abzusehen, 17; es waren also sechs neue Gewänder hinzugekommen.

Die vierte Periode brachte in Beziehung auf die Zahl der Gewänder keine Veränderung. Wohl kam das Subcinctorium bei den Bischöfen allmählich außer Gebrauch, doch erhielt es sich in der päpstlichen Pontifikalkleidung. Auch hinsichtlich der Art der Verwendung der liturgischen Gewänder ist kaum etwas anderes von einiger Bedeutung zu verzeichnen, als daß das Superpelliceum immer mehr die Albe verdrängte und namentlich allgemein das liturgische Gewand der niederen Kleriker wurde.

Weit wichtiger wurde die letzte Periode für die Ausstattung und formelle Umbildung der liturgischen Gewänder. Unter der Gunst der äußeren Verhältnisse und unter dem Einfluß gesteigerter Prachtliebe sowie namentlich auch opferwilligster Religiosität werden diese im späteren Mittelalter allgemein mit einem Reichtum und einer Kunstfertigkeit ausgestattet, wie man es bisher nie gesehen. Auch die Neuzeit legte auf eine glänzende Ausstattung der liturgischen Gewänder vielen Wert und schuf manches prunkvolle und großartige Stück. War die gesteigerte Sorge für den Schmuck der heiligen Gewänder eine erfreuliche Erscheinung, so kann das nicht auch von der formellen Umbildung, richtiger Verbildung, gesagt werden, die mit ihnen im 13. Jahrhundert anhub und dann langsam, aber stetig fortschritt. Sie ist charakterisiert durch das Streben, die Gewänder immer mehr zuzustutzen, vor allem in Bezug auf die Länge. Am ärgsten wurde der Kasel mitgespielt, die aus einem weiten, faltigen, glockenförmigen Mantel, den sie noch um 1200 darstellte, ein unbedeutendes Skapulier wurde. Nur beim Pluviale und der Mitra machte sich sonderbarerweise eine entgegengesetzte Strömung geltend. Bei jenen erhielten Schild und Besätze allmählich eine zu dem Gewand in keinem Verhältnis mehr stehende Ausdehnung, die Mitra aber wuchs sich zu einem häßlichen, aller Proportionen entbehrenden turmartigen Ungestüm aus.

Zweites Kapitel. Die Untergewänder.

I. Das Humerale.

1. Heutiger Brauch. Das Humerale oder der Amikt ist ein viereckiges Tuch, das um Nacken, Schultern und Brust geschlungen wird. Zu diesem Zwecke muß es etwa eine Länge von 80—90 cm und eine Breite von 60—70 cm haben. Die Befestigung des Humerales erfolgt mittels Bändern, die an den beiden Enden einer der Langseiten angebracht sind und beim Anlegen des Tuches zunächst um den Rücken geschlungen, dann von hier wieder zur Brust zurückgeführt und nun hier gebunden werden¹.

Es gibt drei Arten, die Bänder am Humerale zu befestigen. Bei der ersten werden sie fest angenäht, bei der zweiten versieht man das Tuch an den Ecken, wo die Bänder angebracht werden sollen, mit einer von Schlingenstichen eingefassten Öse, das Band aber an einem Ende mit einer Schleife und verknüpft dann diese Schleife mit der Öse im Humerale. Auch macht man wohl unter Weglassen der Schleife einen kräftigen Knoten in das Ende des Bandes, das man hierauf bis zu jenem Knoten durch die Öse zieht. Bei der dritten Art wird dem Humerale an den fraglichen Ecken eine Schleife angenäht, mit der man dann die Schleife an dem Ende der beiden Bänder verschlingt. Die zwei letzten Arten haben den Vorteil, daß man die Bänder vor dem Waschen entfernen und für sich allein reinigen kann. Zudem gestatten sie eine bessere Ausnutzung des Tuches. Versieht man nämlich alle vier Ecken mit Ösen oder Schleifen, so kann man nach einigem Gebrauch des Humerales die Bänder wechseln und an den entgegengesetzten Ecken befestigen.

Das Humerale muß aus Leinen gemacht werden². In der Mitte soll nach dem römischen Missale ein Kreuzchen angebracht sein³. Man kann das Wort «Mitte» von der Mitte der Langseiten verstehen, richtiger aber wird man es wohl auf die Mitte des Tuches zu deuten haben. Es empfiehlt sich, das Kreuzchen nicht zu klein zu machen, einmal mit Rücksicht auf die Maße des Tuches, zu denen ein größeres Kreuzchen besser paßt, und namentlich zweitens, weil es Gegenstand einer religiösen Zereemonie ist, da das Humerale vor dem Anlegen dort, wo sich das Kreuzchen befindet, geküßt wird. Eine gestickte Saumverzierung und ein Spitzenbesatz haben heute am Humerale wenig Zweck, da sie ja nicht zur Geltung kommen, ausgenommen wo noch die Sitte sich erhalten hat, dasselbe sichtbar zu tragen, wie in den meisten alten

¹ Miss. Rom., Ritus celebr. tit. I, n. 3.

² Decr. auth. n. 2600.

³ Miss. Rom., Ritus celebr. tit. I, n. 3.

Orden. Es wird in diesen nämlich beim Anziehen nicht sogleich um den Hals gelegt, sondern auf dem Kopf belassen, und zwar selbst noch nach Anlegung der Kasel bzw. der Levitengewänder, und erst am Altar mit der unter ihm befindlichen Kapuze auf den Nacken herabgeschlagen. Natürlich gestattet eine solche Anlegungsweise des Humerales auch heute noch eine Saumverzierung.

Umgelegt wird das Humerale nach römischem Brauch vor der Albe, im ambrosianischen Ritus dagegen stets nach derselben. Wird es aber in bestimmten Fällen zum Superpelliceum benutzt, so wird auch nach römischem Ritus zuerst dieses letztere und erst dann das Schultertuch angezogen.

2. Geschichte. Über den Ursprung des Amikts sind verschiedene unhaltbare Ansichten aufgestellt worden. Ganz unhaltbar ist es z. B., wenn man ihn als Nachbildung des Schultergewandes des jüdischen Hohenpriesters, des Ephod, betrachtet; ebenso, wenn man ihn von der Kopfbedeckung der römischen Opferpriester herleitet; ferner, wenn man gewisse mystische Erwägungen als den Grund seiner Aufnahme unter die liturgischen Gewänder ansieht. Die Sache liegt viel einfacher. Das Humerale ist nichts anderes als das im profanen Leben unter den Namen amictus, focale, palliolum, orarium usw. bekannte Hals- oder Schultertuch, das bei allen Klassen in Gebrauch war und unter dem Obergewand, namentlich unter der Dalmatik und der Pänula, getragen wurde (Bild 65). Die Gründe, welche im gewöhnlichen Leben die Verwendung eines solchen Tuches veranlaßten, galten auch für den Gottesdienst, und hier sogar noch mehr, da die oft wertvollen liturgischen Kleider namentlich im Sommer einer Vorkehrung gegen zu frühes Beschmutzen durch Schweiß bedurften, im Winter aber der Zug und die Kälte in den Kirchen einen besondern Schutz gegen Erkältung angebracht erscheinen ließen.

Erwähnt wird das Humerale als eines der liturgischen Gewänder zuerst gegen Ausgang des 8. Jahrhunderts im sog. ersten römischen Ordo¹ unter dem Namen anagolaium (verderbt aus ἀναβόλαιον), doch fand es zweifellos schon weit früher als solches Verwendung. Es muß als Bestandteil der liturgischen Kleidung zu Rom in Gebrauch gekommen sein, bürgerte sich aber dann zur Karolingerzeit auch im übrigen Abendland ein, wo es schon im Beginn des 9. Jahrhunderts von Hrabanus und

¹ Die römischen Ordines (ordines Romani), Sammlungen von Rubriken, geben an, in welcher Weise und unter welchen Zeremonien zu Rom die liturgischen Funktionen vollzogen wurden. Die ältesten behandeln meist nur den McBritus, den Taufritus oder den Weiheritus, die Ordines des zweiten Jahrtausends vorherrschend die einzelnen gottesdienstlichen Feiern des Kirchenjahres. Mabillon hat 15 dieser Ordines in dem zweiten Bande seines «Museum Italicum» zusammengestellt, die zum Teil bis dahin noch nicht veröffentlicht worden waren. Man pflegt daher diese 15 römischen Ordines die Ordines Mabillons zu nennen. Die ältesten reichen bis ins 8. Jahrhundert hinauf.

Amalarius unter dem Namen *superhumerales* und *amictus* zur Sakralkleidung gezählt wird. Nach ursprünglichem Brauch trugen es zu Rom nur der Papst und die Diakone, nicht aber die Hebdomadarbischöfe und Priester, die Subdiakone aber wohl erst, als sie im 9. Jahrhundert statt der *Planeta* die *Tunica* als Obergewand erhalten hatten. Wo zur Karolingerzeit außerhalb Roms der Amikt adoptiert wurde, bedienten sich seiner wenigstens die Bischöfe und Priester, wahrscheinlich aber auch die Diakone und Subdiakone, wenn auch wohl nicht überall. Ein notwendiges und regelmäßiges Zubehör der Albe, das darum auch mit dieser stets und von allen gebraucht wurde, welche sich der Albe bedienten, selbst von den niederen Klerikern, mag der Amikt erst im 11. Jahrhundert geworden sein.

Getragen wurde das Schultertuch zu Rom den römischen Ordines zufolge über der Albe, außerhalb Roms dagegen von Anfang an fast

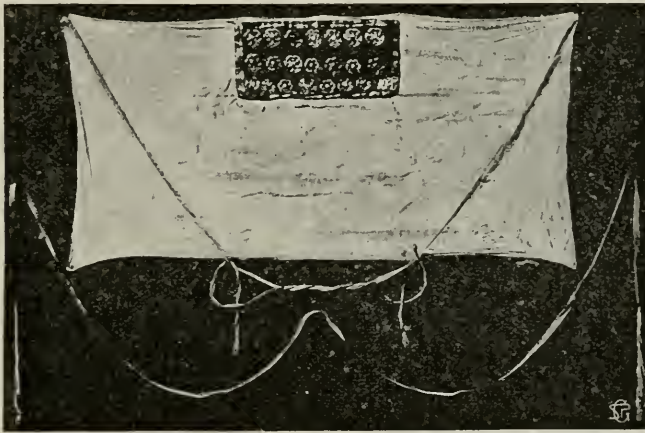


Bild 35. Amikt mit *Parure* und *Cingulum*. Danzig, Marienkirche. (Nach Hinz.)

allenthalben unter derselben; eine Sitte, die sich etwa um die Wende des ersten Jahrtausends auch zu Rom einbürgerte, wo nur der Papst an dem alten Brauch festhielt. Sicher war es so daselbst zu den Zeiten Innozenz' III.

Ganz unbestimmbar ist, wann der im späteren Mittelalter allgemeine Brauch aufkam, den Amikt beim Ankleiden auf dem Kopf zu belassen, und erst nach Anlegung der Kasel oder gar erst am Altar auf die Schultern herabzuziehen. Es wird seiner zuerst von Rupert von Deutz und Honorius von Autun gedacht, also im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts, während bis dahin die Liturgiker nicht die geringste Erwähnung davon tun. Vielleicht daß der Brauch bis in das erste Jahrtausend hinaufreicht, vielleicht aber auch, daß er erst gegen 1100 sich bildete. Zu Rom kam er außer Übung im 15. Jahrhundert, sicher bestand er daselbst schon nicht mehr als Burchard von

Straßburg seinen *Ordo missae* schrieb. Nur eine Zeremonie bei der Subdiakonatsweihe erinnert noch im römischen Ritus an die ehemalige Sitte. Der Bischof zieht, nach geschעהener Weihe dem Neuordinierten, der in Amikt, Albe und Cingulum vor ihm kniet, den Amikt über den Kopf, indem er dabei spricht: «Nimm hin den Amikt, durch den die Zucht im Reden bezeichnet wird, im Namen des Vaters» usw.

Außerhalb Roms erhielt sich die Sitte länger, in Deutschland bis gegen 1600. In Frankreich blieb sie sogar in manchen Kathedralen bis tief ins 18. Jahrhundert in Kraft. Heute findet sie sich nur noch bei den älteren Orden, den Benediktinern, Zisterziensern, Serviten, Franziskanern, Dominikanern u. a. Was zu dem eigentümlichen Brauch führte, ob praktische, ob ästhetische Gründe, oder solche beider Art zugleich, darüber läßt sich nichts sagen, was mehr denn eine bloße Vermutung wäre.

Mit Bändern mag das Humerale anfangs nicht versehen gewesen sein. Sie werden zuerst im Anfang des 12. Jahrhunderts erwähnt, und es scheint fast, als seien sie erst angebracht worden, nachdem die Sitte aufgekommen war, den Amikt beim Anlegen auf dem Kopf zu belassen; eine Anlegungsweise, bei welcher allerdings Bänder zum Anbinden kaum wegleiben konnten. Von reich ausgestatteten Amikten hören wir schon wiederholt in Inventaren des 10. und 11. Jahrhunderts, im 12. Jahrhundert aber kam eine eigentümliche kragenartige Amiktverzierung in Gebrauch, die sehr gefallen haben muß, da sie sich rasch allenthalben einbürgerte. Sie war an einer der beiden Langseiten angebracht, und zwar an derjenigen, an der sich die Bänder zum Anbinden befanden, und bestand entweder in einem dem Humerale unmittelbar eingestickten Streifen, oder — und das war das gewöhnlichere — in einem anfangs nur schmalen, später aber breiteren, häufig mit Stickereien, Perlen und Metallplättchen geschmückten, ca 40—50 cm langen Besatz (Bild 35). Beim Ankleiden wurde der Amikt so auf den Kopf gelegt, daß die Verzierung sich von Schläfe zu Schläfe erstreckte. Dann wurden die Bänder um die Brust geschlungen, Albe, Stola, Kasel bzw. Tunicella oder Dalmatik angelegt und nun das Schultertuch so über den Hinterkopf herabgelassen, daß der Zierstreifen bzw. der Besatz den Hals kragenförmig umgab (Bild 36). In den Inventaren heißt die Verzierung, zumal wenn sie in Form eines Besatzes auftritt: *Parura*, *collare*, *plaga*, *plagula*, *plica*, *gemma*, *praetexta*, *truncus*, *aurifrisium* (*auriphrygium*, *frisium*), aber auch wohl, weil auf den Schultern befindlich oder weil ein Schmuck des Humerales: *Humerale*. In deutschen Schatzverzeichnissen wird sie schilt, brederken (Brettchen), kragen genannt.

Ihren Ursprung hatte die beschriebene Verzierungsweise wie es scheint in Frankreich, von wo sie sich dann durch den ganzen Okzident verbreitete, Italien nicht ausgenommen. Ihre Hauptblüte fällt in das 13. und 14. Jahrhundert. Mit dem Beginn des 16. kommt sie allmählich wieder außer Gebrauch, am frühesten wie es scheint zu Rom, in Deutsch

land um 1600. In Frankreich erhielt sie sich vereinzelt, wie beispielsweise zu Paris, bis gegen Ende des 17, ja bis ins 18. Jahrhundert. Ganz zum Aussterben kam sie nie. Denn noch jetzt ist die Amiktparure im ambrosianischen Ritus, zu Lyon und in Spanien in Gebrauch, freilich nicht mehr befestigt am Amikt, sondern als loser Kragen, was sie freilich hie und da auch schon beim Ausgang des Mittelalters gewesen zu sein scheint.

Welch kostbare Amiktbesätze das Mittelalter schuf, lehren uns nicht nur die Monumente, sondern namentlich auch die Inventare. Es ist, als ob gerade die Ausstattung des Amiktes Gegenstand besonderer Fürsorge gewesen wäre. Die Zahl der Amiktparuren, die durch den Sturm der Zeit auf uns gekommen sind, ist wie die der erhaltenen mittelalterlichen Amikte im ganzen nur gering. Die kostbarsten, in echten Perlen bestickten bewahrt die Marienkirche zu Danzig auf (Bild 9); es sind wahre Meisterstücke der spätmittelalterlichen Sticktechnik, doch zeigen einzelne mit ihren Reliefbildern unter vorkragenden Baldachinen schon in merklicher Weise das Sinken des guten Geschmacks (Bild 24). Das 16. Jahrhundert ging noch einen Schritt weiter, indem es sogar ganz silberne, also völlig aus Metall gemachte Amiktparuren herstellte, die natürlich in Glieder abgeteilt werden mußten, um sich dem Halse kragenförmig anpassen zu können.

Die Namen des Schultertuches waren im Mittelalter *anabola* oder *anagoliaum*, der eigentlich römische Name, der aber im 12. Jahrhundert endgültig aus dem Gebrauch verschwand, fano, *amictus*, *superhumerales* und *humerales*, aus welch letzterem, der in Deutschland vorherrschte, sich die alten deutschen Bezeichnungen *umbral*, *umbalar* und *humeral* bildeten.

3. Symbolik des Humerales. Der Amikt hat bei den mittelalterlichen Liturgikern eine sehr verschiedene Symbolik. Hrabanus



Bild 36. Anlegungsweise des Amikts nach mittelalterlicher Weise.

knüpft an seine weiße Farbe an und legt ihn auf die guten Werke aus, das Zeichen eines makellosen Herzens. Amalarius denkt an die Weise, wie das Humerale getragen wurde (*collum undique cingimus*), und so bedeutet es für ihn die Bewachung der Zunge. Der Serino über die priesterlichen Gewänder geht von dem Umstand aus, daß es auf dem Nacken ruht und sieht in ihm darum ein Sinnbild der Geduld in den Mühen dieses Lebens. Wenn Rupert von Deutz in dem Amikt die heilige Menschheit Christi symbolisiert findet, mit welcher dieser in der Menschwerdung sein Haupt, d. i. seine Gottheit, gleichsam verhüllte, so schwebt ihm ersichtlich der Brauch vor, das Tuch beim Ankleiden zunächst um das Haupt zu legen. Nach Honorius bedeutete der Amikt, wohl weil er eine Art Krone war, die Hoffnung auf den Himmel, das «*Speculum de mysteriis ecclesiae*» endlich legt das Gewand auf die Weisheit aus, die dem Priester eigen sein soll, wiederum wohl, weil es das Haupt verhüllte. Sicher war das der Grund, wenn eine um 1200 entstandene deutsche Meßerklärung das Humerale als «Schatten des Heiligen Geistes», d. i. als Sinnbild göttlichen Gnadenschutzes auslegt, zweifellos im Anklang an das in den mittelalterlichen Missalien öfters vorkommende Ankleidegebet: «Beschatte, o Herr, mein Haupt mit dem Schirm des heiligen Glaubens und vertreibe aus mir aller Unwissenheit Gewölk.» Das späte Mittelalter liebte es, den Amikt auf die Binden zu deuten, mit denen die Schergen im Hof des Hohenpriesters das Haupt des Herrn verhüllten, seine Parure aber auf die Wunden des Hauptes oder, sonderbar genug und rein äußerlich wegen der Fünzfahl der Paruren — an der Albe gab es vier, zwei unten am Saum und zwei an den Ärmeln —, auf die heilige Seitenwunde. Auch in den Ankleidegebeten ist die Symbolik des Humerales recht mannigfaltig, wenngleich nicht so verschiedenartig wie in den Deutungen der Liturgiker. Bald ist es in ihnen Symbolik eines reinen Herzens, bald Sinnbild des göttlichen Gnadenschutzes oder des Joches Christi, das vor allen andern der Priester auf sich nehmen muß, dann wieder bedeutet es das Kleid der Gnade oder den Schild des Glaubens gegen die Pfeile der höllischen Bosheit. Das Gebet, welches heute der Priester und mit einer kleinen Erweiterung auch der Bischof betet, kommt schon hie und da vor dem Jahre 1000 vor. Weil man in ihm eine Andeutung der Sitte, beim Ankleiden den Amikt zunächst auf den Kopf zu legen, finden mochte, wurde es besonders beliebt. Schon im späten Mittelalter war es das gebräuchlichste aller Gebete.

II. Der Fano.

1. Seine heutige Beschaffenheit. Über den päpstlichen Fano (ital. *fanone*) können wir uns kurz fassen, da er ja ein Ornat ist, der nur sehr wenig gebraucht wird und auch sonst von keiner besonderen Bedeutung ist. Er ist nach seiner heutigen Gestalt und Beschaffenheit ein Schultergewand von ovaler, doch einem vollen Kreis sich

nähernder Form, das ca 92 cm als größten Durchmesser hat, aus zwei Stofflagen oder Blättern von weißer Seide besteht, einer größeren unteren und einer ringsum eine Handbreit kleineren oberen, und in der Mitte mit einem Ausschnitt zum Durchstecken des Kopfes versehen ist (Bild 37). Zusammengenäht sind die beiden Stofflagen nur in der Mitte rings um den Kopfdurchlaß herum. Mit Futter ist das Gewand nicht versehen; verziert ist es mit roten und goldenen Parallelstreifen, eingefast mit einem Goldbörtchen. An der hinteren Seite des Kopfdurchlasses ist ein Einschnitt angebracht, um das Anziehen zu erleichtern, auf dem Vorderteil des Fano ein goldgesticktes Kreuz.

Der Papst trägt den Fano nur bei der Messe, und zwar über der Albe, jedoch so, daß sich das obere Blatt kragenartig über der Kasel um Brust, Rücken und Schultern ausbreitet. Unter der Albe hat er den gewöhnlichen Amikt. Die Anlegung des Fano zeigt deutliche Erinnerungen an die mittelalterliche Anlegungsweise des Amikts. Hat der Diakon ihn dem Papst über den Kopf gezogen, den Teil mit dem Kreuz nach vorn, so schlägt er die hintere Hälfte des oberen Blattes über das Haupt des Papstes, bekleidet diesen dann mit den übrigen Gewändern bis zur Kasel einschließlich, läßt hierauf den auf dem Kopf des Papstes ruhenden Teil des oberen Blattes herab, zieht die vordere Hälfte unter der Tunicella, Dalmatik und Kasel hervor und breitet schließlich das ganze obere Blatt kragenartig um die Schultern aus.

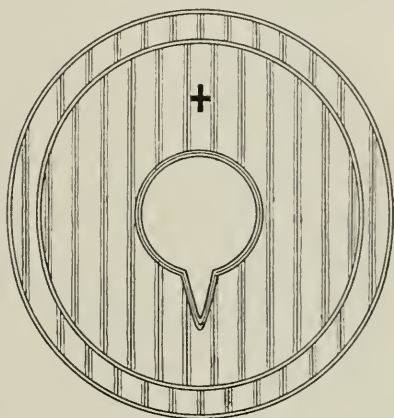


Bild 37. Fano.

2. Geschichtliches. Der Fano ist nichts anderes als das anagolaium, das der Papst schon wenigstens im 8. Jahrhundert trug. Nur war er damals noch kein ausschließlich dem Papst zustehender Ornat. Er wurde dieses, als die übrigen römischen Geistlichen im Anschluß an den außer-römischen Brauch anfangen das Schultertuch unter der Albe zu tragen, statt wie bis dahin über derselben und nur der Papst an dem alten Herkommen festhielt. Wann das geschah, läßt sich nicht genau feststellen, jedoch nicht vor dem 10. Jahrhundert, weil damals zu Rom noch der ursprüngliche Brauch bestand, aber auch nicht nach dem 12., weil der Fano, der bei Innozenz Orate heißt, um 1200 schon päpstliches Sondergewand war. Den gewöhnlichen Amikt fügte der Papst erst bei Ausgang des Mittelalters dem Fano hinzu.

Die heutige Kragenform erhielt der Fano, wie kaum zweifelhaft, erst in der Neuzeit. Noch die Bildwerke des ausgehenden 15. Jahr-

hundreds zeigen ihn uns als Tuch. Streifen in Gold und Farbe zierten ihn wenigstens schon im 13. Jahrhundert, wie aus dem Inventar des päpstlichen Schatzes von 1295 hervorgeht, doch gab es damals neben gestreiften auch noch ganz schmucklose Fanos.

III. Die Albe.

1. Der heutige Brauch. Die Albe ist ein sackartiges, mit Ärmeln und einer Öffnung zum Durchlassen des Kopfes versehenes Gewand,

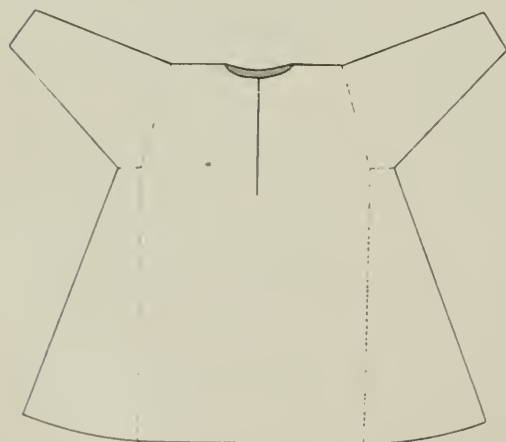


Bild 38 u. 39. Zwei Schnitte der Girenalbe
($\frac{1}{30}$ natürl. Größe).

zählt also in die Klasse der Tuniken. Die Ärmel müssen anschließen. Für die Länge der Albe bietet einen ungefähren Anhalt die Bemerkung des Missales, es solle die Albe, wenn gegürtet und aufgeschürzt, ringsum gleichmäßig etwa einige Fingerbreite vom Boden abstehen¹, wozu für gewöhnlich eine Durchschnittslänge von 1,50—1,60 m völlig ausreichen dürfte. Was ihre Weite anlangt, so muß diese so groß sein, daß das Schreiten und Knien ohne Beschwerde und ohne Gefahr einer Beschädigung des Gewandes geschehen und daß ein schöner Faltenwurf sich bilden kann. Sie wird also einen Saumumfang von wenigstens 3—3,50 m erhalten müssen.

Die Albe muß aus reiner Leinwand gemacht werden², doch gilt das nur von dem Gewand als solchem, nicht aber auch von etwaigen Verzierungen, wie

Stickereien oder Spitzen. Es steht daher nichts im Wege, am Saum und an den Ärmeln auf Seidengrund gestickte Bordüren oder Stickereien

¹ Miss. Rom., Ritus celebr. tit. 1, n. 3.

² Decr. auth. n. 2600.

in Seide oder Baumwollgarn anzubringen oder baumwollene Spitzen an sie anzusetzen, wiewohl statt baumwollener stets besser leinene genommen werden. Die Spitzen mit farbigem Stoff zu unterlegen, war früher untersagt, ist aber jetzt laut neuerer Entscheidung der Ritenkongregation zulässig ¹.

Was den Schnitt der Albe betrifft, so unterscheidet man Sackalben, Girenalben und Spatelalben. Die Sackalbe ist heute die gewöhnlichste Art. Der Körper oder Rumpf bildet bei ihr einen überall gleich weiten Sack, der oben durch dichte Fältelung bis auf Schulterweite eingengt

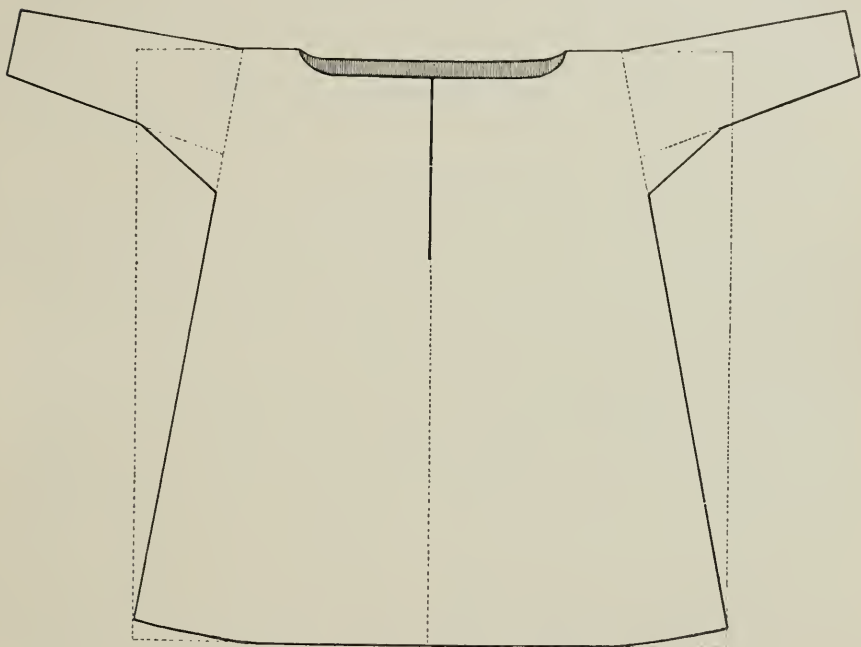


Bild 40. Schnitt der Spatelalbe ($\frac{1}{20}$ Größe).

ist. Ganz anders geschnitten ist die Girenalbe, die im Mittelalter ausschließlich gebräuchliche Albenart (Bild 38 u. 39). Der Rumpf besteht hier aus einer von oben bis unten ca 0,90—1,00 m breiten Mittelbahn und seitlichen, bis zum Ansatz der etwas schräg aufwärts angenähten Ärmel reichenden Keilstücken oder Giren, die an der Spitze ein wenig gefältelt werden. Die Ärmel sind am Grund weit, um das Einführen der Arme möglichst zu erleichtern, am Saume schließen sie dagegen eng an. Eine Fältelung am Halsdurchlaß findet nicht statt, so daß das Gewand glatt über Brust und Rücken herabfällt. Die Girenalbe hat verschiedene Vorzüge vor der Sackalbe. Sie macht weniger Arbeit beim Waschen

¹ Decr. auth. n. 3780 4048.

und Bügeln, erfordert weniger Stoff und vermeidet das nicht selten so häßliche Faltengewühl, das sich bei den Sackalben notwendig aus der dichten Fältelung über Brust und Rücken und der daselbst aufgespeicherten überflüssigen Stoffmenge ergibt und das bei schweren Alben zur heißen Sommerszeit in dichtgefüllten Kirchen zu großer Unbequemlichkeit werden kann¹.

Die Spatelalbe (Bild 40) ist ein Mittelding zwischen Sack- und Girenalbe. Sie hat von dieser die seitlichen Keilstücke übernommen, die sie jedoch hinauf bis zu den Schultern gehen läßt, von jener eine teilweise Fältelung vorn und hinten am Kopfdurchschlupf und die den Ärmeln beim Ansatz an den Rumpf eignende geringere Weite. Die Spatelalbe verzichtet also nicht ganz auf eine Fältelung, sie beschränkt diese aber auf ein richtiges Maß und ist daher ebenfalls mehr als die Sackalbe zu empfehlen.

Die Albe kommt vor allem den höheren Ordines zu, doch kann sie auch von den niederen erlaubterweise gebraucht werden, deren spezifisches Amtsgewand an sich das Superpelliceum ist.

2. Geschichtliches. Die Albe, wegen des Materials, aus dem sie gemacht wurde, auch *linea*, wegen des Materials und des Gewandcharakters *tunica linea*, wegen ihrer Länge *alaris* (sc. *tunica*) oder *poderes*, wegen ihrer Verwandtschaft mit der profanen *Tunica camisia*, wegen ihrer Farbe endlich *alba* genannt, leitet sich her von der seit dem 3. Jahrhundert der Kaiserzeit auch bei den Männern langärmeligen und bis zu den Füßen reichenden Untertunika des Alltagslebens. Ein Sakralgewand, d. h. ein integrierender Bestandteil der liturgischen Kleidung, der unter normalen Verhältnissen nie fehlen durfte, wird sie schon sehr früh geworden sein, wann wissen wir jedoch nicht. Sicher war sie das aber sowohl zu Rom, wie überall, wo der römische Ritus im Gebrauch war, wenigstens schon um den Ausgang des 8. Jahrhunderts. Von der profanen Untertunika war die Albe infolge ihrer größeren Länge schon damals formell verschieden, nicht aber von der außerliturgischen Albe der Geistlichen, einem Bestandteil der Alltagstracht derselben, und so blieb es noch längere Zeit. Daher auch Kanones, wie die der sog. Synodalemahnung (Mitte des 9. Jahrhunderts): «Niemand soll sich vermessen, in der Albe die Messe zu singen, die er für gewöhnlich trägt», oder Visitationsfragen, wie die Reginos von Prüm († 915), ob der Priester sich unterfange, ohne Albe oder in der Alltagsalbe die Messe zu feiern. In Spanien und Gallien begegnet uns schon früh eine liturgische Tunika bei den Diakonen, Subdiakonen und Lektoren. Sie hieß auch *alba*, ist aber nicht eins mit unserer Albe. Sie war vielmehr ein der Kasel des Priesters entsprechendes Obergewand. Von einer liturgischen Tunika, die den Charakter eines Untergewandes

¹ Näheres über die Anfertigung der Giren- und Spatelalbe in des Verfassers Schrift «Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente» S. 31 f.

besessen hätte, hören wir bei den Diakonen, Subdiakonen und Lektoren nichts. Jedenfalls gab es indessen auch schon vor Einführung des römischen Brauches im gallikanischen und spanischen Ritus eine solche bei den Priestern und Bischöfen. Gebraucht wurde die Albe im 8. Jahrhundert zu Rom von allen Klerikern, und so wurde es darum auch infolge der Annahme des römischen Ritus außerhalb Roms üblich. Die Albe erscheint seitdem allenthalben als Gewand, das keinem der am Gottesdienst beteiligten Geistlichen fehlen durfte. Erst im späteren Mittelalter erfolgte hierin insofern eine Änderung, als der Gebrauch der Albe sich damals beim Priester auf die Messe zu beschränken begann, indem sich für die andern Funktionen bei ihm das Superpelliceum

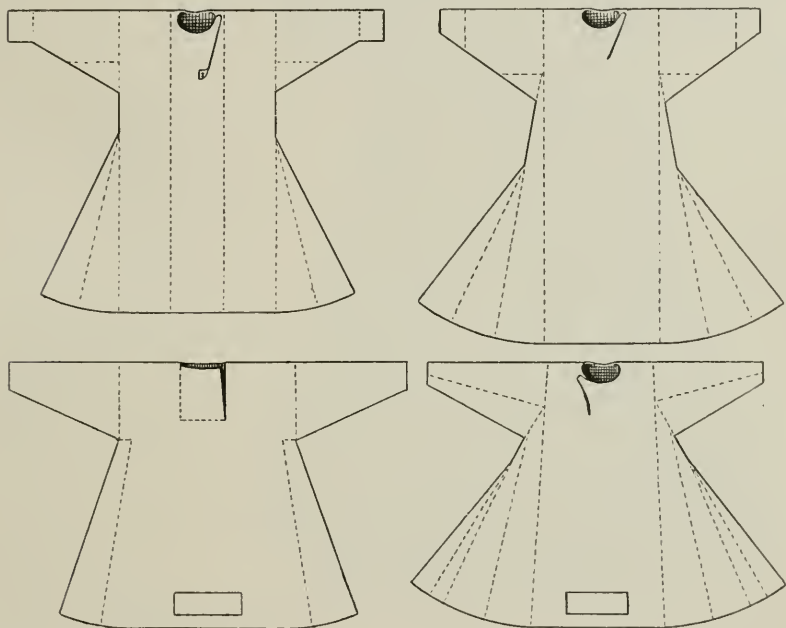


Bild 41—44. Mittelalterliche Alben. Castel S. Elia. (Die punktierten Linien deuten die Nähte an.)

einbürgerte, und daß namentlich dieses letztere an Stelle der Albe das eigentliche Amtskleid der Minoristen wurde.

Interessant ist und Erwähnung verdient, daß im Mittelalter, und zwar wohl schon im 9. Jahrhundert, sicher aber bereits Ende des 10., in manchen Klöstern von der Regel des hl. Benedikt, namentlich bei den Cluniazensern, an Festtagen nicht bloß die am Gottesdienst beteiligten Kleriker, sondern überhaupt alle, die im Chore saßen, Alben trugen.

Über die genaue Form der Albe oder liturgischen Untertunika erfahren wir vor dem zweiten Jahrtausend nichts. Was wir aus den vor- und nachkarolingischen Bildwerken herauslesen können und was uns die

Liturgiker des 9. und 10. Jahrhunderts über sie berichten, ist sehr wenig. Wir erfahren alles in allem nur, daß sie eine engärmelige, bis zu den Füßen reichende Tunika darstellte. Die Sache wird indessen anders seit dem 11. Jahrhundert. Jetzt werden nicht bloß die Bildwerke und Liturgiker redseliger, mehr als diese erzählen uns nun die Alben, die sich aus der Zeit vom 11. bis 16. Jahrhundert in die Gegenwart gerettet haben. Ihre Zahl ist ziemlich groß, jedenfalls groß genug, um uns ein zuverlässiges und genaues Bild vom Schnitt der mittelalterlichen Albe zu geben. Die Maßverhältnisse sind bei ihnen verschieden, zum Teil sogar bedeutend. Begreiflich übrigens, weil sie für Personen verschiedener Größe gemacht



Bild 45. Mittelalterliche Albe. München, Bayrisches Nationalmuseum.

wurden, wenn-
gleich schwerlich
aus diesem Grunde
allein, sondern
auch wohl, weil
sie gerade in
den Maßen der
Albe etwas Mode
geäußert haben
dürfte. Im Schnitt
jedoch stimmen
alle völlig überein;
es ist der gleiche
bei den ältesten
wie bei den jün-
sten, der gleiche
bei den Alben, die
sich in Deutschland
erhalten haben, wie
bei denen, die wir
noch in Holland,
Frankreich, Ita-
lien antreffen, und

darf darum unbedenklich als der mittelalterliche Albenschnitt schlechthin bezeichnet werden. Diese mittelalterliche Albenart ist aber die vorhin beschriebene Girenalbe. Bei den älteren Alben ist häufig die große Breite der angesetzten Giren bei verhältnismäßig geringer Breite der Mittelbahn auffallend, bei den Alben aus dem endenden Mittelalter erscheint umgekehrt meist das Mittestück mehr betont, während die Giren in der Verkümmerung begriffen sind. Merkwürdig ist, daß bei manchen der noch erhaltenen mittelalterlichen Alben die Giren sich aus einer großen Zahl von Stücken, — hie und da bis zu sieben — zusammensetzen (Bild 41—44). Ein Schlitz zur Erleichterung des Durchsteckens des Kopfes wurde zwar nicht immer am Kopfdurchlaß angebracht (Bild 45), doch wohl meistens. Er befand

sich entweder mitten vor der Brust, wie es heute Brauch ist, oder auf einer der Schultern, doch zog er sich häufig auch von der Mitte der Brust schräg bis zur rechten oder linken Schulter hin. Geschlossen wurde er mit Bändern oder Knöpfchen.

Die Sackalbe ist eine Schöpfung der neueren Zeit. Sie verdrängte die Girenalbe allmählich ganz, bis diese erst bei der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unternommenen Reform des Paramentenwesens der unverdienten Vergessenheit wieder entrissen wurde. Damals war es auch, daß man, wie um zwischen dem herrschenden und dem früheren Brauch zu vermitteln, die Spatalbe ersann.

Die Albe wurde von jeher aus Leinwand gemacht — die mittelalterlichen Liturgiker betonten das immer von neuem —, bessere aus feinem Leinenbattist. Nichtleinene kamen allerdings auch wohl vor, doch waren sie zu aller Zeit nur seltene Ausnahmen. Freilich ist in den mittelalterlichen Inventaren mehrfach von roten, grünen usw. seidenen Alben die Rede. Allein in vielen Fällen sind nur Alben mit rotem oder grünem seidenen Zierbesatz gemeint, in andern bischöfliche und subdiakonale Tunicellen oder der subdiakonalen nachgebildete Akoluthentuniken.

Eine Ausstattung mit Borten erhielt die Albe in der vor-

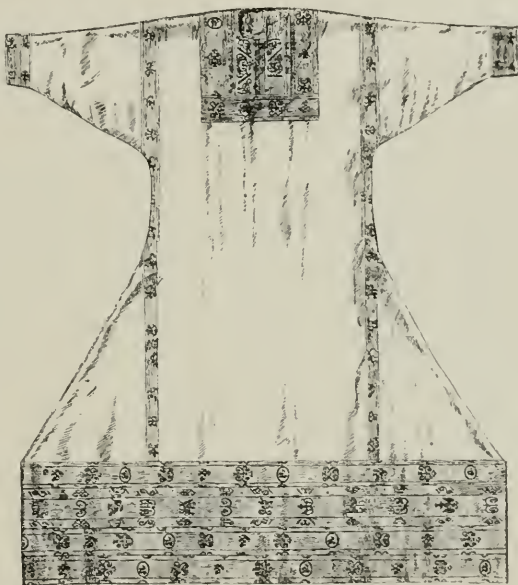


Bild 46. Albe des hl. Bernulf. Utrecht.

lingischen Zeit, wie es scheint, nie, und kaum anders verhielt es sich noch im 9. Jahrhundert. Im 10. und 11. beginnt aber ein Umschwung. Wie sowohl die Bildwerke als die Inventare bekunden, fing man nun an, auch die Albe mit Schmuck zu bedenken, namentlich Festalben oder bischöfliche Alben. Dieser Schmuck bestand bis ins 12. Jahrhundert in einem den ganzen Saum sowie die Ausmündungen der Ärmel umziehenden, vornehmlich aus Goldborten gebildeten Besatz, wie ihn z. B. die Albe des hl. Bernulf zu Utrecht aufweist (Bild 46). Dann aber bildete sich eine eigenartige Verzierungsweise der Albe aus, die, wie es scheint, von Frankreich ausgehend, und zwar gleichzeitig mit der Gotik, rasch gleich dieser im ganzen Abendland heimisch wurde. Statt mit Vollbesätzen wurde die

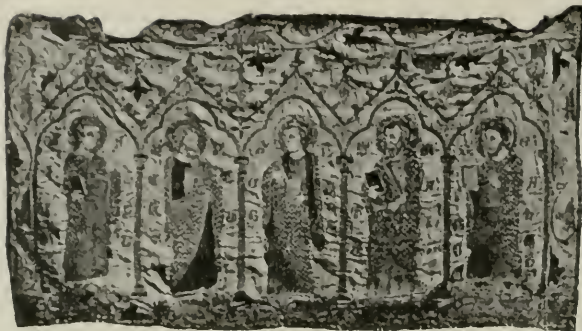


Bild 47. Albenparura mit Figurenstickerei. Comminges, St Bertrand.

Albe nunmehr an Saum und Ärmeln mit rechteckigen, später auch mit quadratischen Zierstücken (*parurae*, *plagulae*, *grammata*, *gemma*, *fimbriae*, *fasciae*, *plicae*, *aurifrisia*) be-

setzt, die wie der Zierbesatz des Humerales häufig kunstvolle Stickereien aufwiesen, mit Perlen oder silbervergoldeten Plättchen verziert, kurz sehr kostbar waren (Bild 47). Auch pflegte man wohl, statt Paruren aufzunähen, solche dem Albenstoff einzusticken oder einzusetzen, in welchem Fall natürlich ein Loslösen derselben vor dem Waschen untunlich war. Sie wurden dann aber auch stets in einer Weise hergestellt, die beim Waschen ein Belassen der Paruren gestattete, also namentlich in Leinenstickerei. Die Ärmelbesätze hatten vorn oben auf den Ärmeln ihren Platz, die Saumbesätze ein wenig oberhalb des Saumes der Albe in der Mitte der Vorder- und Rückseite. Wurde eine fünfte Plagula verwendet, was besonders in Italien geschah, so erhielt sie ihre Stelle vor der Brust. An den Ärmeln wurden übrigens statt kurzer, nur oben auf denselben aufgesetzter Zierbesätze auch wohl die Rundbordüren, welche den ganzen Ärmelrand umzogen, beibehalten. Am Saume dagegen scheinen die Alben zur Zeit, da die Parura regierte, kaum je, jedenfalls aber nur selten mit Vollbesätzen versehen worden zu sein, doch kam es vor, daß man auf den Schultern und um den Kopfdurchschluß herum einen schmalen Zierstreifen anbrachte oder einen solchen in der Mitte der Vorder- und Rückseite vertikal herablaufen ließ (Bild 48, vgl. auch Bild 45). Im späten Mittelalter folgten die Zierbesätze der Albe gerade wie die des Amikts dem liturgischen Farbenkanon, wo und soweit ein solcher in Brauch war und sofern man nicht wegen der Kostbarkeit der Besätze von der Farbe absah.

Von den mittelalterlichen Liturgikern erwähnt zuerst Innozenz III. die Albenparuren. Viel, sehr viel wissen uns die Inventare des 13., 14. und 15. Jahrhunderts von ihnen zu erzählen, von der Pracht, dem Reichtum, der Kostbarkeit, den herrlichen Stickereien so mancher derselben. Sehr kostbare, in figürlicher Perlenstickerei ausgeführte Paruren haben sich im Dom zu Prag erhalten. Übrigens gab es neben den *Albae paratae*, wie die Inventare bekunden, auch genug *Albae non paratae*, Alben ohne Parurenschmuck schon deshalb, weil nicht jeder die Mittel hatte, *Albae paratae* zu beschaffen.

Die Verwendung der Paruren hörte am frühesten in Italien auf, ausgenommen in Mailand, wo diese noch heute als Ausstattung der Alben dienen. In Deutschland blieb die Parurenverzierung vereinzelt bis in den Beginn des 17. Jahrhunderts in Gebrauch, um dann allerdings in kurzem vollständig zu verschwinden. Nie ganz ab kam sie in Spanien, wo sich hie und da bis in unsere Zeit eine freilich sehr beschränkte Verwendung der Albenparure erhalten hat. In Frankreich machte erst die Revolution den letzten Überbleibseln der alten Gepflogenheit ein Ende.

Das Aussterben der Parure war hauptsächlich die Folge des wechselnden Geschmacks, der wieder zu Vollbesätzen zurückkehrte, doch war darauf auch wohl nicht ohne Einfluß die Spitze, deren Industrie sich immer blühender entwickelte. Man hat die Spitzen als Verzierung der Alben heftig geschmäht, jedoch mit Unrecht. Mit Maß und guter Auswahl angewandt, sind sie ein trefflicher Albenschmuck. Mißbräuche gibt es überall, aber diese beweisen nicht, daß eine Sache darum auch an sich schlecht ist. Die von den Freunden einer Paramentenreform im Geiste des Mittelalters gegebene Anregung zu einer Wiederbelebung der Parurenverzierung blieb ohne nachhaltigen Erfolg.

3. Symbolik. Nach der Symbolik, von der bei den mittelalterlichen Liturgikern fast alle übrigen mystischen Ausdeutungen der Albe auszugehen pflegen, versinnbildet diese die Reinheit, und zwar sowohl die Reinheit von der Sünde überhaupt wie im besondern Sinne die Keuschheit. Durandus hat die Auslegungen seiner Vorgänger mit großer Sorgfalt und recht verständig zusammengestellt. Lassen wir uns darum von ihm erzählen, was die Liturgiker von Hrabanus und Amalarius an bis auf ihn über die Bedeutung der Albe gedacht und geschrieben haben. Ihrer Farbe wegen, so belehrt uns sein «Rationale», ist die Albe das Sinnbild der Reinheit. Der Umstand, daß sie aus Linnen

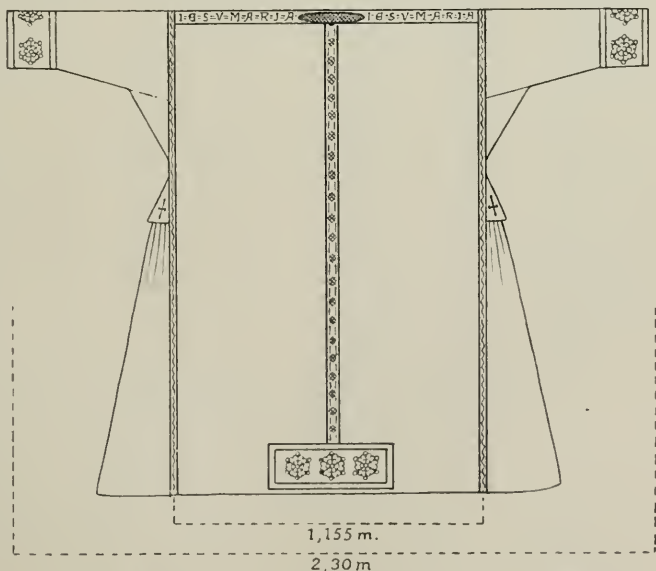


Bild 48. Mittelalterliche Albe. London, Viktoria- und Albert-Museum.

gemacht wird, sagt uns, daß die Reinheit der Seele die Frucht angestrengten, von der Gnade unterstützten Strebens, vieler Abtötung und eifriger Ausübung guter Werke ist. Denn das Linnen erhält ja seine blendende Weiße erst durch die fleißige Bearbeitung, wobei es reichlich Stöße und Schläge auszuhalten hat. Es liegt deshalb in der Albe für den Priester auch die ernste Mahnung, seinen Leib den Worten des Apostels gemäß zu kasteien und in die Knechtschaft zu bringen, damit er nicht selbst verloren geht, während er andern das Heil predigt. Die Einfassung des Kopfdurchlasses bedeutet, daß der Priester die Verpflichtung zur Keuschheit übernommen hat. Weit ist die Albe in Erinnerung an die Freiheit der Gotteskinder; ihre kostbare Ausstattung läßt den Priester als königliche Braut Christi erscheinen; weil gegürtet, mahnt sie ihn, alle fleischlichen Gelüste zu bezähmen; weil bis zu den Füßen sich erstreckend, erinnert sie ihn, beharrlich zu bleiben. So weit die moralische Deutung der Albe bei Durandus. Auf Christus bezogen, also typisch ausgelegt, sieht das «Rationale» in ihr, weil sie weiß ist, Christi Sündenlosigkeit versinnbildet, doch erinnert sie aus dem gleichen Grunde, wie es uns weiter belehrt, auch an des Herrn Verklärung auf dem Tabor sowie an die Verspottung mittels des weißen Kleides durch Herodes, letzteres die einzige Deutung, die Durandus bei den älteren Liturgikern nicht vorfand.

In den mittelalterlichen Ankleidegebeten erscheint die Albe bald als Gewand des Heiles und als Panzer der Stärke, d. i. als Sinnbild der helfenden Gnade Gottes, bald als Symbol der heiligen Freude und der übernatürlichen Gerechtigkeit, d. i. des Gnadenstandes, bald bedeutet sie in ihnen die Reinheit. Das heute gebräuchliche Gebet: «Läutere mich, o Herr, und reinige mein Herz, auf daß ich, gereinigt im Blute des Lammes, verdienen möge, die ewigen Freuden zu genießen», gehört zu den Ankleidegebeten der letzten Klasse. Es findet sich übrigens in den mittelalterlichen Missalien nicht allzu häufig. Das gewöhnlich in ihnen vorkommende Gebet zählt zur zweiten Klasse und lautet: «Bekleide mich, o Herr, mit dem Gewand des Heils und umgib mich mit dem Kleid der Gerechtigkeit immerdar.» Es kommt schon im 10. Jahrhundert vor und hält sich bis ins 16. hinein im Gebrauch, ein Beweis für seine Beliebtheit. Ein Sakramentar von Corbie läßt den Bischof in Versen beten:

«Daß im Engelsgewand ich Spende heiligen Duftes
Dir zu reichen vermag, gewähr es, o König der Milde;
Tilge darum voll Huld des Herzens schlimme Befleckung
Und nimm rasch hinweg, was immer die Seele beschmutzet.»

Die Albenparuren deutete man auf die heiligen Wunden der Füße und der Hände des Herrn, doch auch wohl auf die Fesseln, mit denen man sich des Heilandes Hände und Füße beschwert dachte.

IV. Das Cingulum und Subcinctorium.

a) Das Cingulum. 1. Seine heutige Beschaffenheit. Das Cingulum, der liturgische Gürtel, ist ein Zubehör zur Albe. Es pflegt gewöhnlich aus Leinen oder Hanf gemacht zu werden, kann aber auch aus Seide, ja aus Wolle angefertigt sein¹. Was seine Farbe anlangt, so sind ebensowohl farbige wie weiße Cingula erlaubt, nur muß im ersteren Falle das Cingulum mit der Farbe der übrigen Paramente übereinstimmen². Es gibt drei Arten von Cingula: solche in Form eines Strickes, dann solche in Form eines auf dem Bandstuhl gewebten oder durch Zusammennähen von Zeugstreifen hergestellten Bandes von ca 3 cm Breite, endlich solche in Form eines Bandes, dem an der Innenseite zwei schmale Bänder zum Zweck des Anbindens angesetzt sind. Bei dieser letzteren Art, welche in verschiedenen italienischen Diözesen, wie Genua, Pisa, Siena usw., in Gebrauch ist, genügt für das Cingulum eine Länge von ca 2,50 m, bei den beiden andern hängt diese dagegen von der Weise des Anbindens ab. Wird es einfach gegürtet, so genügt eine solche von ca 2,50—3,00 m, wenn gedoppelt, ist hingegen eine Länge von 3,50—4,00 m erforderlich. An den Enden des Cingulums pflegt man Fransen oder ein Quästchen, zu Rom sogar mächtige Quasten anzubringen.

2. Geschichtliches. Das Cingulum reicht ebenso hoch in die vor-karolingische Zeit hinauf wie die Albe, deren Zubehör es ja stets bildete. Erwähnt wird es freilich erst in den

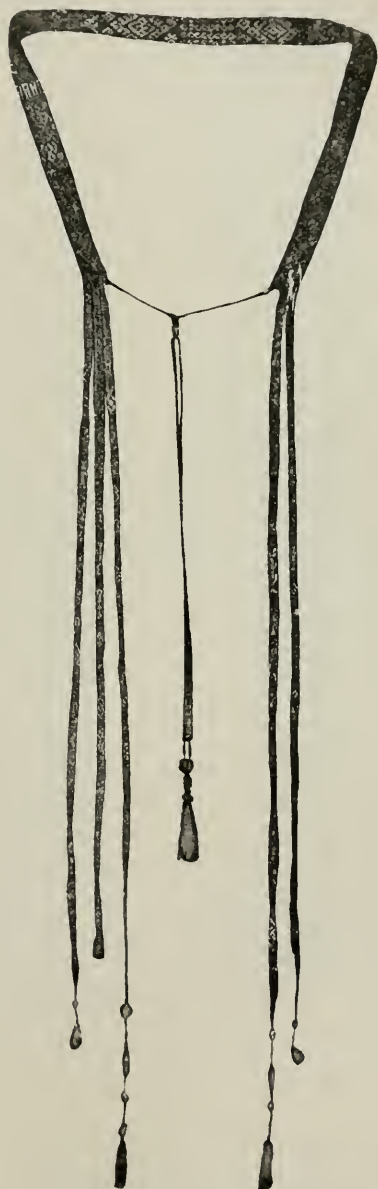


Bild 49. Cingulum. Sens, Kathedrale.

¹ Decr. auth. n. 2067 3118.² Ebd. n. 2194.

römischen Ordines und bei Hrabanus und Amalarius. Es erscheint immer nur als untergeordneter Bestandteil der liturgischen Kleidung. Sein Verhältnis zur Albe kommt in den Inventaren des späteren Mittelalters oft dadurch zum Ausdruck, daß man die gewöhnlichen Cingula überhaupt gar nicht mehr erwähnt, weil es als selbstverständlich galt, daß zur Albe auch ein Cingulum gehöre. Man verzeichnete nur die kostbaren Exemplare.

Das römische Cingulum des Alltagslebens bestand im Gegensatz zum Soldatencingulum aus einer Schnur oder aus einem Bande, und so wird auch der liturgische Gürtel nach römischem Brauch stets ein Band oder eine Schnur dargestellt haben. Anders dürfte es sich dagegen in Spanien und Gallien verhalten haben, soweit eine liturgische Untertunika und darum auch ein Cingulum daselbst sich in Gebrauch befand, was wohl sicher bei den Priestern und Bischöfen der Fall war. Denn das gallische und spanische Cingulum war ein Riemen, der mit einer oft reich in Silber tauschierten oder aus Elfenbein geschnitzten Schließe befestigt wurde. Wie es sich indessen damit verhalten haben mag, jedenfalls wurde mit dem römischen Ritus auch das römische Cingulum im Norden eingeführt, so daß seit dem 9. Jahrhundert der liturgische Gürtel allenthalben im Abendland einen Strick oder ein Band darstellte, die durch Bildung eines Knotens zusammengebunden wurden (Bild 35)¹. Neben diesen einfachen Band- und Strickcingula gab es aber schon früh auch Bandcingula mit inwendig angesetzten schmälern Bändern zum Anbinden. Das Cingulum mußte immer diese Form erhalten, wenn man feste Borten, namentlich Goldborten zu ihm verwendete, wie es nach Ausweis der Fragmente des Witgariusgürtels im Dom-Museum zu Augsburg schon im 9. Jahrhundert geschah. Sehr beliebt waren Bandcingula mit innen angenähten Bändern seit etwa dem 12. Jahrhundert, namentlich aber im 14. und 15., und zwar waren es nunmehr oft auch ganz einfache Cingula, welche jene Einrichtung zeigten. Das älteste vollständig erhaltene Beispiel eines solchen Cingulums befindet sich in der Kathedrale zu Sens (13. Jahrhundert). Die Enden sind bei ihm in drei schmälere Borten aufgelöst, die alle als Abschluß mit einem Quästchen verziert sind (Bild 49). Bei einem prachtvollen Cingulum im Dom zu Halberstadt, einem wahren Prunkgürtel, sind die Enden durch großartiges, mit Goldgespinst gearbeitetes Posamentierewerk ersetzt (Bild 50). Daß diese Art von Cingula in einzelnen Diözesen Italiens noch heute üblich ist, wurde bereits gesagt. Das gewöhnliche waren hier allerdings schon im späten Mittelalter die Strickcingula, vor allem zu Rom, wo seit dem Ende des 16. Jahrhunderts das Cingulum auf den Bildwerken regelmäßig als starker Strick erscheint, der am Ende mächtige Quasten aufzuweisen pflegt.

¹ Irrig ist behauptet worden, die Strickcingula seien erst im 16. Jahrhundert eingeführt worden. Sie sind vielmehr ebenso alt wie die Bandcingula. Ein schönes seidenes Strickcingulum fand man vor einigen Jahren in dem Sarge des sel. Rainald Congoreggi († 1321), Bischofs von Ravenna.

Hinsichtlich des Stoffes des Cingulums hat es nie allgemeine Vorschriften gegeben. Der hl. Karl Borromäus bestimmte in seinen Verordnungen über die liturgischen Gewänder, das Cingulum solle aus zartem Hanf oder Flachs angefertigt werden, eine Verfügung, welche 1605 die Provinzialsynode zu Prag adoptierte, doch waren das nur partikularrechtliche Bestimmungen, die obendrein im Laufe der Zeit durch entgegenstehenden Usus ihrer Geltung entkleidet wurden. Auch über die Farbe des Cingulums gab es nie gemeinrechtliche Vorschriften. Wir finden demgemäß in den Inventaren solche der verschiedensten Farben. Die Enden ließ man gern in Fransen, Quasten und Troddeln ausmünden; auch brachte man an ihnen statt Fransen wohl Schellchen, Metallkugeln und ähnliches an, im 11. und besonders im 12. und 13. Jahrhundert aber versah man sie gern mit kleinen quadratischen, rechteckigen oder trapezförmigen Abschlußstücken, ähnlich wie es zu gleicher Zeit bei der Stola und dem Manipel geschah.

3. Symbolik. Der erste, welcher das Cingulum symbolisch deutet, ist Hrabanus Maurus. Es ist für ihn das Sinnbild der custodia mentis, d. h. der Selbstbewachung, vor allem in Bezug auf die sinnlichen Begierden, doch auch hinsichtlich der Überhebung und des Stolzes. Amalarius und nach ihm fast alle späteren Liturgiker sehen dagegen im Cingulum ausschließlich das Sinnbild der Enthaltbarkeit und der Bändigung der niederen sinnlichen Triebe, eine Deutung, die in der Tat am nächsten lag und darum auch in den Ankleidegebeten vornehmlich

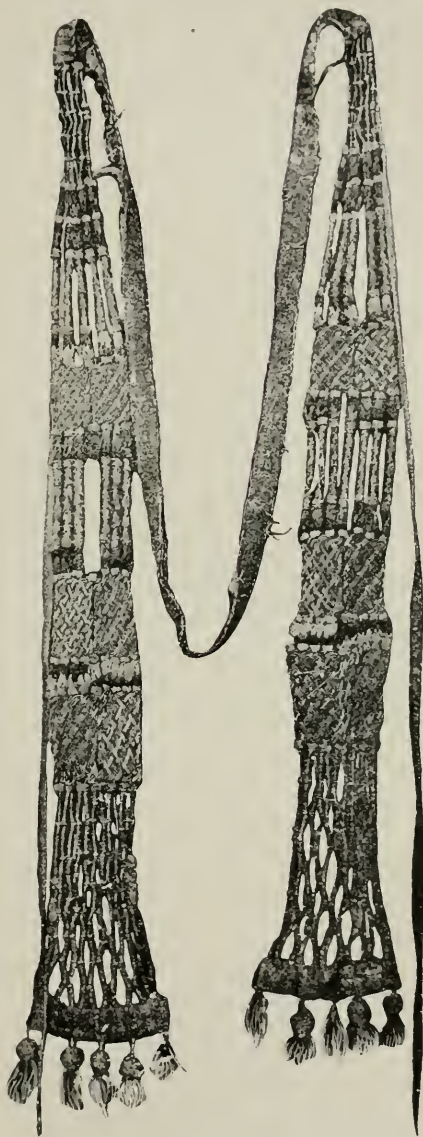


Bild 50. Cingulum. Halberstadt, Dom.

zu Tage tritt. Wohl gibt es auch Ankleidegebete im Sinne der Symbolik Hrabans, wie das nicht selten vorkommende: «Herr, gürte mir an die Bewachung des Geistes und laß diesen nicht durch den Geist der Überhebung abgeleitet werden»; oder aber der Priester soll im Gedankengang der allegorischen Auslegung beten: «Gürte mir dein Schwert über den Schenkel, Allmächtiger, auf daß ich mannhaft und in der festen Zuversicht auf deine Wahrheit gegen meine Feinde zu kämpfen vermöge». doch sind Gebete dieser und ähnlicher Art nicht die gewöhnlichen. Sehr schön heißt es im Sakramentar von Corbie in Anlehnung an die allgemeinere Symbolik:

«Der du die Herzen erforschest, du Freund des züchtigen Sinnes, Göttlicher Richter des Innern, o gürte mir gnädig die Lenden, Jeglichen sündigen Reiz im keuschen Leibe ertötend.»

Das Gebet, welches heute der Priester bei Anlegung des Cingulums spricht, kommt in den mittelalterlichen Missalien nicht vor. Es ist allem Anschein nach nur eine Vereinfachung des in ihnen häufigen Gebetes, welches noch jetzt der Bischof dabei verrichtet: «Umgürte mich, o Herr, mit dem Gürtel des Glaubens und meine Lenden mit der Tugend der Keuschheit, und tilge in ihnen aus alle fleischlichen Triebe, auf daß in mir verbleibe die Lebensfrische jeglicher Keuschheit.»



Bild 51.
Subcinctorium.

Im Sinne der typisch-dogmatischen Deutung legte man das Cingulum im Anschluß an des Isaias Worte: Et erit iustitia cingulum lumborum eius, auf Christi Gerechtigkeit aus; im Sinne der typisch-repräsentativen galt es meist als Symbol der Banden, mit denen man den Erlöser fesselte, doch wohl auch als Bild der Geißeln.

b) Das Subcinctorium. Am Cingulum, dessen sich der Papst bei der Pontifikalmesse bedient, ist das sog. Subcinctorium angebracht. Dasselbe hat die Form eines Manipels und ist an den Enden mit einem Lämmchen bzw. mit einem Kreuz bestickt. Um es am Cingulum befestigen zu können, sind die beiden Hälften nahe der Mitte durch eine Quernaht zusammengenäht, so daß sie eine Masche zum Durchziehen des Cingulums bilden (Bild 51). Getragen wird das Subcinctorium, das heute nur noch Zierstück ist, an der linken Seite.

Das Subcinctorium, im Mittelalter auch präcinctorium, subcingulum, semicinctium und — zumal in französischen, normannischen und deutschen Quellen — balteus genannt, begegnet uns mit Sicherheit zum erstenmal in einem Sakramentar von Corbie aus dem Ende des 10. Jahrhunderts, wird aber von da an häufig erwähnt, und zwar sowohl in den Inventaren und Sakramentarien wie von den Liturgikern. Es erscheint fast immer als spezifisch bischöflicher Ornat, und

nur selten, und zwar bloß im 12. Jahrhundert, auch als Bestandteil der priesterlichen Kleidung. Päpstlicher Sonderschmuck war es noch im Beginn des 14. Jahrhunderts nicht geworden, ja zu Mailand gehörte es noch im 16. Jahrhundert zur bischöflichen Kleidung, wie aus den Verordnungen hervorgeht, die der hl. Karl Borromäus über die liturgischen Gewänder erließ.

Das Subcinctorium war stets ein selbständiger Ornat und nie bloß Name eines besondern Teiles des Cingulum, der herabhängenden Enden. Denn schon Honorius sagt von ihm: *duplicatum suspenditur*, nämlich an dem gewöhnlichen Cingulum, eine Bemerkung, die darauf hinweist, daß es schon im 12. Jahrhundert das manipelartige Ornatstück war, als was Durandus im 13. Jahrhundert es ausdrücklich in seinem Pontifikale bezeichnet und was es noch heute ist. Daß das Subcinctorium gern reich ausgestattet wurde, beweisen uns zahlreiche Angaben der Inventare des 11. und der folgenden Jahrhunderte. Getragen wurde es auch ehemals stets links am Cingulum. Schon im späteren Mittelalter war es wie jetzt lediglich Zierstück, nicht aber immer. Ursprünglich hatte es vielmehr einen praktischen Zweck; es diente nämlich dazu die Stola am Cingulum zu befestigen, wie sowohl der hl. Thomas in seinem Kommentar zum Lombarden als auch Durandus mit klaren Worten bezeugt. Die Stola war im 10. und den nächstfolgenden Jahrhunderten äußerst lang, aber zugleich ungewöhnlich schmal, nicht selten kaum mehr als $3\frac{1}{2}$ cm breit. Eine Vorrichtung zum Anbinden derselben war da freilich schon am Platz. Als darum im späten Mittelalter die Stola breiter und kürzer wurde, ward aus dem Subcinctorium, soweit es überhaupt noch im Brauch blieb, ein bloßes Zierstück. Möglich, daß es ursprünglich nicht manipelartig, sondern ein Vollgürtel war, der über dem zum Schürzen der Albe gebrauchten Gürtel angelegt wurde. Der Name *balteus* könnte darauf hinweisen, doch läßt sich Sicheres darüber nicht sagen. In Gebrauch kam das Subcinctorium höchst wahrscheinlich im Norden, näher im Frankenland, wo es uns am frühesten begegnet und wo es auch wohl stets am gebräuchlichsten war.

V. Das Superpelliceum.

1. Heutiger Brauch. Das Superpelliceum ist eine weite, bis etwa zu den Knien reichende Tunika aus weißem Leinen oder weißem Baumwollzeug, die — und das ist das gewöhnlichste und das normale — entweder mit weiten, wenigstens aber mit halbweiten Ärmeln versehen ist, oder Ärmellappen, Flügel statt der Ärmel besitzt, oder endlich statt der Ärmel nur Schlitz zum Durchstecken der Arme aufweist. In der Regel werden nur feinere Leinen- oder Baumwollzeuge, namentlich Battist und Musselin, zur Herstellung der Superpelliceen gebraucht. Der Schnitt des Superpelliceums lehnt sich meist an den der Sackalbe an; besser ist es indessen, für denselben

den der Spatellalbe zum Vorbild zu nehmen. Denn nicht ein übermäßiges Faltengewoge ist es, was dem Superpelliceum Schönheit verleiht, sondern ein eleganter, gefälliger Fluß der Falten. Der Kopfdurchschlupf zeigt zwei Haupttypen; bei dem einen ist er oval von etwas mehr als Halsweite und auf der Brust mit einem Schlitz, am oberen Ende dieses Schlitzes aber mit Bändern oder sonst einer Vorrichtung zum Schließen versehen; bei dem zweiten ist er meist rechteckig, ohne allen Schlitz und von etwas mehr denn Kopfweite. Keiner der beiden Typen ist für das Superpelliceum je charakteristisch gewesen. In Italien herrscht der zweite vor, in Deutschland der erste.

Die Verzierung des Superpelliceums besteht entweder in Spitzen oder in gestickten Bordüren, die dem Saum und dem Rand der Ärmel entlang angebracht werden. Weder Spitzen noch Bordüren dürfen zu breit sein. Was über 50 cm Breite hinausgeht, ist des Guten zuviel und dient nur dazu, die Wirkung des Gewandes zu beeinträchtigen. Querüber auf den Schultern Spitzchen zu setzen, ist zwar mancherorten, namentlich in Italien, Brauch, doch darum nicht auch schon empfehlenswert. Es verleiht das dem Superpelliceum etwas Weibisches. Eher geht es an, um den Kopfdurchlaß ein schmales, kräftiges Spitzchen anzusetzen; besser ist aber hier ein gesticktes Börtchen. Häßlich, weil überaus salon- und damenmäßig, ist das in Italien so beliebte übertriebene Fälteln des Superpelliceums, wobei es nach vorhergehendem Stärken in zahllose kleine, oft im Zickzack verlaufende oder abbrechende Querfältchen gebügelt erscheint.

Das Superpelliceum kommt allen Klerikern zu. Bei den niederen Klerikern, denen es der Bischof bei der Weihe mit den Worten anlegt: «Es bekleide dich der Herr mit dem neuen Menschen, der nach Gottes Bild erschaffen ist in Gerechtigkeit und wahrer Heiligkeit», ist es das ihnen eigentümliche liturgische Gewand; der Priester gebraucht es bei der Spendung der Sakramente, bei Segnungen, Prozessionen und Beredigungen, bei der Predigt, kurz bei den meisten priesterlichen Funktionen, ausgenommen fast allein die Messe und die mit ihr im Zusammenhang stehenden Verrichtungen.

2. Geschichtliches. Das Superpelliceum tritt erst im 11. Jahrhundert auf den Plan, am frühesten außerhalb Roms, in England, Nordfrankreich und Spanien. In Italien begegnet es uns erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, immerhin muß es, nach Sicard von Cremona zu urteilen, als Festtagsgewand der Minoristen dort hie und da schon um 1200 in Gebrauch gewesen sein. Man nannte es in Italien gewöhnlich, wie noch heute, Cotta, von dem barbaro-lateinischen cottus, so besonders zu Rom, wo der Name Superpelliceum erst im späten Mittelalter größere Verbreitung fand.

Am ehesten wird das Superpelliceum beim Chorgebet zur Verwendung gekommen sein, da es bis ins 13. Jahrhundert vor allem uns als Chor-

kleid entgegentritt. Indessen finden wir es schon im 11. Jahrhundert, und zwar wohl im Zusammenhang mit dieser seiner Eigenschaft als Chorkleid, auch als Tracht der assistierenden Kleriker an Stelle der Albe, freilich vorderhand noch als eine vereinzelte Erscheinung. Andernfalls hätte von den Liturgikern des 12. Jahrhunderts sicher nicht erst Sicard von Cremona, der um 1200 schrieb, seiner gedacht, und zwar begegnet es uns selbst bei ihm lediglich als Festtagstunika der niederen Kleriker.



Bild 52. Weitärmeliges Superpelliceum und Flügelsuperpelliceum.
Weihe des Bischofs von Bamberg Veit Truchseß von Pommersfelden.
Miniatur aus dem Gundekarpontifikale. Eichstätt.

Bei Spendung der heiligen Sakramente wird man das Superpelliceum frühestens im Laufe des 12. Jahrhunderts zu verwenden angefangen haben. Häufiger wurde es dabei erst im 13. Jahrhundert gebraucht, regelmäßig aber schwerlich vor dem 14. Im ausgehenden Mittelalter war dann die Benutzung des Superpelliceums ganz die gleiche wie heute, und zwar nicht bloß außerhalb Roms, sondern auch nach römischem Brauch.

Seinen Namen hat das Superpelliceum, wie uns Durandus und ein englischer Grammatiker des 13. Jahrhunderts namens Johannes Gerland

belehren, von dem Umstand, daß es über den pelliceae — den im Mittelalter in den Klöstern wie bei den Weltgeistlichen allgemein gebräuchlichen Pelzkleidern — getragen wurde. Der Name entstand zweifellos im Norden, wo er uns zuerst begegnet und wo auch die Pelzkleider besonders heimisch waren, da sie dort sowohl wegen der mangelhaften Erwärmung der Wohnungen und Klosterräume als namentlich auch wegen des durch den Gottesdienst gebotenen langen Verweilens in den oft zugigen, kalten und feuchten Kirchen besonders vonnöten waren. Vom Norden verpflanzte sich dann der Name gegen den Ausgang des 12. Jahrhunderts auch nach Italien.

Unsicher ist, was zur Entstehung des Gewandes selbst Anlaß gab. Wahrscheinlich war es indessen ebendasselbe, was den Namen Superpelliceum veranlaßte: der Gebrauch der Pelzkleider. Eine engärmelige, gegürtete Albe war über diesen wie leicht begreiflich nicht eben bequem; es lag daher nahe, bei der Albe, welche von den Stifsherren beim Chorgebet getragen wurde, die Gürtung wegzulassen und zugleich den Ärmeln eine größere Weite zu geben. In der Folge blieb aber dann die Verwendung solcher ungegürteter, weitärmeliger und darum sehr bequemer Alben nicht auf ihren Gebrauch in Verbindung mit Pelzkleidern beschränkt, man trug sie auch über den andern Kleidern. Auch das Gewand selbst wird, wie der Name, im Norden, jedenfalls aber außerhalb Roms aufgekommen sein. Besondern Einfluß auf seine Verbreitung übte, wie es scheint, der Umstand aus, daß die im 11. Jahrhundert entstandenen Augustiner-Chorherren es nicht bloß für den Chordienst, sondern selbst als ihr gewöhnliches oberes Ordenskleid adoptierten.

Was die Länge des Superpelliceums anlangt, so reichte es ursprünglich bis zu den Füßen, und zwar blieb es so lang bis ins 13. Jahrhundert. Dann begann für das Gewand die Zeit der langsamen, aber stetig fortschreitenden Verkürzung. Im 14. Jahrhundert war diese noch unbedeutend, im 15. reichte das Gewand noch bis über die Mitte des Schienbeines (Bild 52), an manchen Orten sogar etwas weiter. Im 16. und 17. Jahrhundert geht es günstigstenfalls nur mehr ein wenig über das Knie; im Laufe des 18. aber gedieh dann die Verkürzung so weit, daß das Gewand nur noch bis etwa zur Mitte des Oberschenkels, ja vielfach nur ein wenig über die Hüfte reichte. Namentlich war dieses in Italien der Fall, wo man dann freilich durch übermäßiges Fälteln und reichlichen gekräuselten Spitzenbesatz dem zum armseligen Jäckchen gewordenen Gewand ein etwas nobleres Ansehen zu geben sich bemühte. Denn mit der Verkürzung hatte natürlich auch die Verringerung der übrigen Maße, namentlich der Länge und Weite der Ärmel, gleichen Schritt gehalten.

In formeller Hinsicht blieb das Superpelliceum zwar bis in die Gegenwart, was es von Anfang an war: eine weitärmelige, ungegürtete Tunika; doch entstanden seit dem Ende des 13. Jahrhunderts neben der Hauptform verschiedene Nebenformen des Gewandes, welche die Stamm-

form mehr oder weniger preisgaben. So kam es durch Weglassen der Ärmel zu kolobienartigen Superpelliceen¹, durch Aufschlitzen der Ärmel oder Anbringung seitlicher Schlitze unter Beibehaltung der Ärmel zu den sog. Flügelsuperpelliceen (Bild 52), durch Aufschlitzen der Ärmel wie der Seiten, wozu auch wohl noch das gänzliche Entfernen der Ärmel kam, zu skapulierartigen Superpelliceen, durch Weglassen der Ärmel, Vernähen der Schlitze und Abrunden am unteren Saume endlich zu den an eine mittelalterliche Glockenkasel, nicht aber mehr an ein Superpelliceum erinnernden mantelartigen Superpelliceen, die im 16. Jahrhundert besonders im Venezianischen üblich waren, der seltensten Verbildung des Gewandes. Nicht eine Verkümmernng des Superpelliceums, sondern nur ein Surrogat ist das skapulierartige Band, das sich bei den regulierten Chorherren anstatt ihres außerliturgischen Superpelliceums einbürgerte. Wohl erfolgten mehrfach von seiten der Provinzial- und Diözesansynoden Verordnungen gegen die Verbildung des Superpelliceums, und zwar erhob schon 1287 eine Synode von Lüttich ihre Stimme

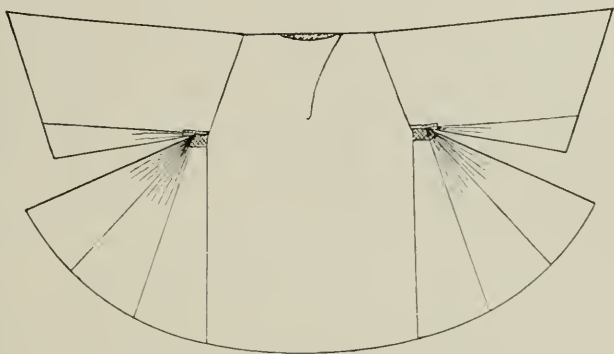


Bild 53. Superpelliceum zu Neustift bei Brixen.

dagegen, indessen hatten alle diesbezüglichen Verordnungen keinen nachhaltigen Erfolg.

Eine reiche Ausstattung hat das Superpelliceum im Mittelalter im allgemeinen nicht gefunden. Wenigstens erscheint es auf den Monumenten stets als ein zwar durch seinen Faltenreichtum sehr wirkungsvolles, im übrigen aber ganz schlichtes Gewand. Das einzige Superpelliceum, das sich aus dem Mittelalter erhalten hat — es befindet sich zu Neustift bei Brixen (Tirol) und reicht bis wenigstens ins 13. Jahrhundert hinauf —, zeigt geometrische Leinenstickereien unter den Achseln. Besonders bemerkenswert ist es auch dadurch, daß es nach Weise der mittelalterlichen Alben gemacht ist, d. i. ohne Fältelung um den Kopfdurchlaß und an den Seiten mit Giren ausgestattet (Bild 53). Der Stoff, der zu seiner Herstellung verwendet wurde, ist ein feiner Battist. Die Sitte, das Superpelliceum künstlich zu fälteln, läßt sich bis zum Ausgang des

¹ Unter einem Colobium verstand man eine Tunika, die der Ärmel entbehrte oder doch nur ganz kurze Ärmel, besser Ärmelstümpfe besaß.

Mittelalters nachweisen. Spitzen fanden eine ausgiebigere Verwendung bei ihm erst im 17. Jahrhundert, als die Spitzenindustrie einen bedeutenden Umfang angenommen hatte und namentlich auch billigere Spitzen hergestellt wurden; im 16. Jahrhundert wurden sie noch wenig zur Verzierung des Superpelliceums gebraucht.

3. Symbolik. Eine symbolische Deutung fand das Superpellicium schon bei Anselm von Havelberg († 1158) und Gerhoh von Reichersberg († 1169), die aber bei ihrer Auslegung vornehmlich das außerliturgische Superpellicium der Augustiner-Chorherren im Auge hatten. Am ausgiebigsten läßt sich über die Symbolik des Gewandes Durandus aus. Es ist nach ihm wegen seiner weißen Farbe Sinnbild der Keuschheit im besondern, doch auch der Unschuld überhaupt, und mahnt darum den Kleriker, der es trägt, sich alle Tage des Lebens eines schuldlosen Wandels zu befleißigen. Weil weit, symbolisiert es die alles umfassende Gottes- und Nächstenliebe, die seinen Träger beseelen soll. Der Umstand, daß es über die Alltagskleider, dem Symbol der sündigen Menschheit, angezogen wird, bedeutet nach Durandus, daß die Liebe die Menge der Sünden bedeckt. Die Kreuzesgestalt, welche es bei ausgebreiteten Ärmeln hat, mahnt, sagt er, an Christi Kreuz und Leiden und fordert den, der mit ihm bekleidet ist, auf, auch sich mit allen Fehlern und Gelüsten zu kreuzigen.

Drittes Kapitel.

Die Obergewänder.

I. Die Dalmatik und die Tunicella.

1. Heutiger Brauch. Dalmatik und Tunicella sind Obergewänder, und zwar Obertuniken, wenngleich sie streng genommen nur noch in Italien als wirkliche Tuniken erscheinen. Denn wenn auch dort die Seiten des Gewandes bis zu den Ärmeln aufgeschlitzt sind, so bleiben diese letzteren doch im Gegensatz zum deutschen, französischen, spanischen, kurz zum außeritalienischen Brauch geschlossen (Bild 54 u. 55). Ursprünglich waren Dalmatik und Tunicella in Bezug auf Form und Beschaffenheit voneinander verschieden, und noch das römische Caeremoniale bestimmte, es sollte die Tunicella etwas engere und längere Ärmel haben als die Dalmatik; allein heute wird ein Unterschied zwischen beiden Gewändern kaum mehr gemacht, nicht einmal hinsichtlich der Weite und Länge der Ärmel.

Die Verzierung der Dalmatik und Tunicella besteht außer in einem Saumbesatz der Ärmel bzw. der durch das Aufschlitzen derselben entstandenen Armellappen in zwei sowohl vorn wie rückwärts aufgesetzten, für die beiden Gewänder besonders charakteristischen Vertikalstreifen, die entweder hart am Kopfdurchlaß (französischer Typus) oder vor der Brust bzw. mitten auf dem Rücken (deutscher Typus) oder endlich unten

nahe dem Saum (italienischer Typus) durch ein Querstück oder parallele Querborten miteinander verbunden sind. Es kommen auch Dalmatiken und Tunicellen mit nur einem Vertikalbesatz vorn und rückwärts vor, doch selten und wohl nur in Frankreich und Deutschland. An den Säumen der beiden Gewänder werden häufig kurze Franssen angebracht, im Nacken aber Schnüre mit schweren Quasten.

Über das Material zur Herstellung von Dalmatik und Tunicella besteht keine Vorschrift, indessen verbietet auch ohne eine solche schon der Zweck, für den sie bestimmt sind, sie aus minderwertigen Zeugen anzufertigen. Notwendig ist, daß die Dalmatik des Diakons und die Tunicella des Subdiakons die gleiche Farbe haben wie das Meßgewand oder das Pluviale des Zelebranten, da auch für sie der liturgische Farbenkanon gilt; doch bezieht sich dies nur auf die Farbe im allgemeinen, nicht



Bild 54.
Römische Dalmatikform.

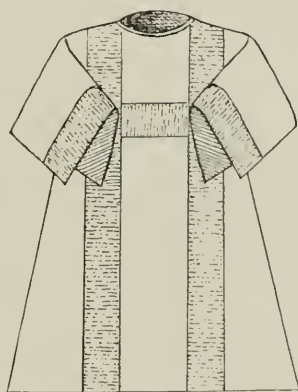


Bild 55.
Deutsche Dalmatikform.

auf den besondern Farbenton des Meßgewandes oder Pluviales. Es ist also der kirchlichen Farbenregel nicht zuwider, wenn z. B. das Rot der Levitengewänder heller oder tiefer ist als das der Kasel oder des Pluviales und umgekehrt¹.

Die Dalmatik ist das liturgische Obergewand der Diakone, die Tunicella das der Subdiakone. Es werden diese darum auch bei ihrer Weihe durch den Bischof feierlich mit der Dalmatik bzw. der Tunicella bekleidet. «Die Tunika der Freude und das Gewand des Jubels ziehe dir an der Herr», spricht derselbe, wenn er dem Neosubdiakon die Tunicella anlegt; «es bekleide dich der Herr mit dem Gewande des Heiles und dem Kleide der Freude, und mit der Dalmatik der Gerechtigkeit umgebe er dich immerdar», wenn er dem Neodiakon die Dalmatik gibt. Gebrauchte werden Dalmatik und Tunika nach dem

¹ Decr. auth. n. 2578.

römischen Missale¹ bei dem feierlichen Hochamte, bei feierlichen Vespern sowie bei feierlichen Prozessionen und Benediktionen. Nicht gebraucht werden sie dagegen, weil sie nach alter Anschauung die Bedeutung eines Feiergusandes haben, in den Zeiten und an den Tagen der Trauer und Buße, also nicht in der Advents- und Fastenzeit (ausgenommen die Sonntage Gaudete und Lätare und die Weihnachtsvigil) und an den Quatember-
tagen (ausgenommen die Pfingstquatembertage); jedoch nur, wenn an jenen Tagen der Gottesdienst von dem Tage gehalten wird, nicht von einem einfallenden Feste. Ebenso werden sie nicht bei der Taufwasserweihe am Karsamstag und der Pfingstvigil, bei der Aschen-, Kerzen- und Palmenweihe sowie bei der Kerzen- und Palmenprozession benutzt.

Dalmatik und Tunicella bilden auch einen Teil der Pontifikalkleidung, doch werden sie vom Bischof oder wer immer sonst durch Recht oder päpstliches Privileg befugt ist, sich der Pontificalien zu bedienen, einzig beim Pontifikalamt und damit in unmittelbarer Verbindung stehenden Funktionen, z. B. den heiligen Weihen, getragen, nicht aber bei feierlichen Vespern, Prozessionen, Spendung der Firmung und ähnlichem. Von einer Rücksicht auf den Charakter des Tages ist der Gebrauch der pontificalen Dalmatik und Tunicella nicht abhängig, so daß also der Bischof sich der beiden Gewänder auch in der Fasten- und Adventszeit bedient. Was den Platz der beiden Gewänder in der Reihenfolge der Pontifikalgewänder anlangt, so werden sie nach der Stola und vor der Kasel angezogen, und zwar zuerst die Tunicella, dann die Dalmatik.

2. Geschichtliches. Die Dalmatik war zu Rom sicher schon in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts bei dem Papst und seinen Diakonen in Gebrauch. Wollen wir der «Vita Silvestri» im sog. Papstbuche glauben, so erfolgte ihre Einführung durch Silvester I. († 335), während die aus der gleichen Zeit (Anfang des 6. Jahrhunderts) stammende Silvester-Biographie diese erst unter Liberius († 366) geschehen sein läßt. Leider sind beide Quellen unzuverlässig, und so muß dahingestellt bleiben, welche von ihnen recht hat, ja ob sie nicht etwa beide Irriges berichten. Vielleicht daß die Dalmatik sogar schon vor Silvester in Gebrauch kam. Wissen wir doch aus den authentischen Prokonsularakten des hl. Cyprian, daß bereits dieser eine solche trug; denn unter den Gewändern, mit denen der Heilige auf dem Gang zur Richtstätte bekleidet erschien, befand sich auch eine Dalmatik, die freilich in diesem Falle kein liturgisches Gewand war. Und dann treffen wir ja auch schon auf dem sog. Fresko der Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau in der St Priscilla-Katakomben zu Rom (3. Jahrhundert) bei dem fungierenden Bischof eine dalmatikartige Tunika an.

Seinen Ursprung hat das Gewand von der profanen Dalmatik genommen, die in der Zeit der Antonine, also im 2. Jahrhundert, zu Rom

¹ Rubr. general. tit. 19, n. 5 6.

in Gebrauch kam. Sie wurde von Männern und Frauen getragen und war bald, namentlich in der früheren Zeit, ohne Verzierung, bald, besonders später, vorn und rückwärts mit je einem oder je zwei farbigen (purpurnen) Vertikalstreifen (*clavi*) besetzt. Charakteristisch für das Gewand waren seine Länge und die langen, weiten Ärmel. Ein spezifisches Gewand bestimmter Personen von Stand war die Dalmatik wohl nie, doch wurde sie nur von Leuten besserer Klasse getragen. Ihrem Gewandcharakter nach zählte sie zu den Oberkleidern.

Das Recht, die Dalmatik zu tragen, hatten nach der ursprünglichen römischen Auffassung nur der Papst und die römischen Diakone, wie die Verleihung dieses Rechtes an die Diakone des hl. Cäsarius von Arles durch Papst Symmachus († 514) und einige andere Beispiele ähnlicher Art bekunden. Immerhin war die Dalmatik schon im 5. und 6. Jahrhundert auch außerhalb Roms manchenorts bei den Bischöfen und Diakonen in Gebrauch, wie Mosaiken in Mailand (Kapelle des hl. Satyrus bei S. Ambrogio) und Ravenna (S. Vitale, S. Apollinare in Classe) zeigen.

Um das 9. Jahrhundert gehörte die Dalmatik wohl überall im Abendlande, wo der römische Ritus Eingang gefunden hatte, zur liturgischen Gewandung, auch in Gallien und Spanien, wo sie an die Stelle der gallikanischen und spanischen Alba getreten war, und zwar hatte es für Bischöfe und Diakone schon lange Zeit keiner besondern Ermächtigung mehr bedurft, sie zu tragen. Gingen ja doch, wie Walafried Strabo im 9. Jahrhundert versichert, damals selbst Priester dazu über, sich ihrer zu bedienen, freilich gegen den Brauch und die Auffassung Roms, wonach Priester sie nur auf Grund besonderer Erlaubnis tragen durften; eine Praxis, an der Rom auch in aller Zukunft bis zur Gegenwart stets entschieden festhielt. Wann die römischen Kardinalpriester das Recht erhielten, die Dalmatik zu gebrauchen, das sie im 9. Jahrhundert noch keineswegs besaßen, ist unsicher, im 11. hatten sie es jedoch bereits. Die frühesten uns bekannten Erteilungen des Privilegs an Äbte und auswärtige Priester, an deren Tatsächlichkeit kein Zweifel besteht, fallen in das Ende des 10. Jahrhunderts; 970 gewährte Johannes XIII. dem Abte des St Vinzenzklusters zu Metz die Erlaubnis, 975 Benedikt VII. den Kardinalpriestern von Trier, letzteren aber nur für den Fall, daß sie dem Bischofe assistierten oder als Hebdomadare ihn verträten.

Eine subdiakonale Tunika war vorübergehend schon im 6. Jahrhundert in Gebrauch, sie wurde jedoch von Gregor d. Gr. abgeschafft, worauf die Subdiakone wieder wie bis dahin die Planeta (Kasel) als Obergewand trugen. Es dauerte bis ins 9. Jahrhundert, daß die römischen Subdiakone als liturgisches Obergewand statt der Planeta zum zweitenmal eine Tunika erhielten, vielleicht infolge eines Einflusses von auswärts, wo die subdiakonale Obertunika damals wohl schon ziemlich verbreitet war. In der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts war die subdiakonale Obertunika weithin in Gebrauch, um die Wende des ersten Jahrtausends

aber war sie bereits so sehr Amtsobergewand der Subdiakone geworden, daß man in den Inventaren Tunika und Manipel schlechthin vestes subdiaconales und die Tunika kurz subdiaconale nannte.

Zu der Pontifikalkleidung des Papstes gehörte eine der subdiakonalen Obertunika entsprechende Tunika schon wenigstens im 8. Jahrhundert, dalmatica minor oder dalmatica linea genannt. Der Papst trug sie unter der dalmatica maior, der heutigen Pontifikaldalmatik. Im 9. Jahrhundert erfreuten sich auch die römischen Diakone, Hebdomadarbischöfe und Priester des Rechts, sich der Tunika zu bedienen, die beiden letzten jedoch ohne Dalmatik, die ihnen damals noch nicht zustand.



Bild 56. III. Septimius.
Mosaik. Rom, S. Venanzo.

Auch bei den außerrömischen Bischöfen war es, und zwar bis ins 12. Jahrhundert, das gewöhnlichste, daß sie nur eine Tunika unter der Kasel trugen, sei es die weitärmelige Dalmatik, sei es die engärmelige Tunika, deren sich die Subdiakone als Amtskleid bedienten. Es wurde erst im 12. Jahrhundert allmählich allgemeiner Brauch, daß sie beide Gewänder unter der Kasel anzogen. Abten wurde, wie es scheint, der Gebrauch der Tunika bis ins 13. Jahrhundert nur selten verliehen. Die Regel war, daß ihnen nur die Dalmatik gestattet wurde. Beispiele einer Gewährung auch der Tunika sind nur wenige bekannt, und selbst diese stammen erst aus dem späten 12. Jahrhundert.

Was den Ursprung der subdiakonalen Tunika anlangt, so ist sie offensichtlich eine Nachbildung der liturgischen Dalmatik. Daß man diese aber nicht schlechthin kopierte, sondern der subdiakonalen Obertunika engere Ärmel gab und auch ohne Clavi ließ, geschah, um sie von der Dalmatik zu unterscheiden. Eine Nachbildung der Tunika der Subdiakone sind dann wieder die Akoluthentuniken, die wir in Rom schon im 9. Jahrhundert

antreffen. Sie waren namentlich im späteren Mittelalter manchenorts gebräuchlich und folgten nicht nur in der Form, sondern auch im Material, aus dem sie bestanden, ihrem Vorbilde. Die Inventare, in denen sie aber auch wohl Dalmatiken heißen, tun ihrer öfters Erwähnung.

Mannigfaltig waren die Namen der Subdiakonentunika. Wir finden sie unter den Bezeichnungen: Tunica, linea, dalmatica minor, dalmatica subdiaconalis, dalmatica linea, alba, tunica stricta oder kurz stricta wegen ihrer geringeren Weite und ihrer engeren Ärmel, roccus, tunicella und, namentlich in Deutschland, subtile (von subtus).

Über die Form und die Ausstattung der Dalmatik in vorkarolingischer Zeit unterrichten uns gut zahlreiche Monumente aus jener Epoche, Mosaiken wie Fresken. Danach war die Dalmatik damals eine bis zu den Füßen reichende weißfarbige, mit sehr weiten Ärmeln versehene Tunika (Bild 56). Als Verzierung hatte sie die sog. *Clavi*, zwei schmale, über die Vorder- und Rückseite von oben bis zum Saum verlaufende Vertikalstreifen, die auf den älteren Monumenten von dunkler, an Violett erinnernder Farbe, auf späteren Bildwerken dagegen rot sind, ferner schmale violette bzw. rote Zierstreifen rings um die Ärmel, und endlich, doch nicht immer, Fransen, und zwar am Ärmelrand wie unten an der Seite, wo sich wahrscheinlich ein Schlitz befand. Das Material, aus dem die Dalmatik gemacht wurde, war ursprünglich wohl Leinen, später aber vornehmlich Seide oder feines weißes Wollzeug. Der Name *dalmatica linea*, den die subdiakonale Tunika führte, läßt dies vermuten. Die Veränderungen, welche seit der Karolingerzeit mit dem Gewande vor sich gingen, sind mannigfach. Seine Grundform blieb ihm in Italien bis zur Gegenwart, während es außerhalb Italiens durch Aufschlitzen nicht bloß der Seiten, sondern auch der Ärmel im 16. und 17. Jahrhundert zu einem skapulierförmigen Überwurfe sich umbildete.

Ihre ursprüngliche Länge behielt die Dalmatik in Italien bis ins 13. Jahrhundert, außerhalb Italiens erscheint sie dagegen schon auf den Bildwerken des 9. und 10. Jahrhunderts regelmäßig ein wenig verkürzt. Übrigens begann eine ausgesprochene Tendenz, das Gewand zu verkürzen, erst um das 14. Jahrhundert. Im 16. Jahrhundert betrug seine Länge noch durchweg 1,20—1,50 m. Im 17. Jahrhundert sehen wir sie dann, namentlich außerhalb Italiens, auf 1,15—1,10, im 18. sehr oft sogar auf 1 m herabgehen.

Von weißer Farbe blieb die Dalmatik bis etwa zur Wende des ersten Jahrtausends. Dann tauchen allmählich auch farbige Dalmatiken auf, die das Gewöhnliche werden, als sich im 12. Jahrhundert der liturgische Farbenkanon herausbildete.

Die Schlitzte, die man in vorkarolingischer Zeit zur Erleichterung des Anziehens an einer oder an beiden Seiten der Dalmatik anbrachte, blieben auch später üblich, sie wurden sogar fast Regel, zugleich aber, namentlich seit dem 13. Jahrhundert, immer größer, so daß sie im 15. sich bis hinauf zu den Ärmeln zu erstrecken pflegten, ja vereinzelt schon

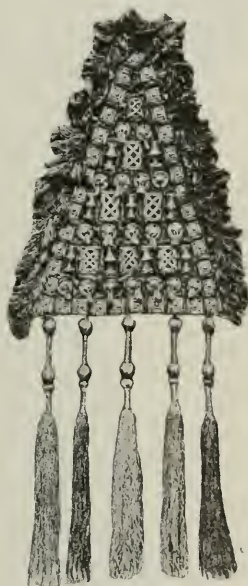


Bild 57. Dalmatikflügel.
Danzig, Marienkirche.

damals auch auf die Ärmel selbst übergriffen, eine Gepflogenheit, die dann im 17. Jahrhundert, abgesehen von Italien, allgemein wurde.

Fransen an den Ärmeln und an den Schlitten der Seiten erhalten sich das ganze Mittelalter in Brauch, scheinen aber zu keiner Zeit gerade häufig angebracht worden zu sein. Auch den Clavi und den Zierbesätzen an den Ärmeln der Dalmatik wurden, und zwar schon in karolingischer Zeit, vielfach kleine rote Fransenflöckchen oder Quästchen beigelegt, welche sich bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Gebrauch erhielten und



Bild 58. Dalmatik. Halberstadt, Dom.

erst dann ganz von den Dalmatiken verschwanden, als auch die roten Clavi auf diesen in Abgang kamen. Der erste, welcher jene roten Flöckchen (*fimbriae*) erwähnt, ist Amalarius von Metz. Abbildungen dieses eigenartigen Ornaments sind häufig, und zwar kommen solche schon auf den Bildwerken des 9. Jahrhunderts wiederholt vor. Es war allem Anscheine nach vornehmlich im Norden gebräuchlich, doch muß es, nach den Bildwerken zu urteilen, auch in Italien zur Anwendung gekommen sein.

Seit dem 13. Jahrhundert, d. i. seit dem Aufgeben der für die Dalmatik charakteristischen Clavi, die freilich auf farbigen Dalmatiken keinen

Sinn mehr hatten, herrscht in der Verzierung des Gewandes eine große Verschiedenheit, zumal man nun auch bei ihm vielerorts die bei den Alben gebräuchlichen Paruren anbrachte. Erst gegen Ausgang des Mittelalters kommt es wieder zu größerer Übereinstimmung, und es bereiten sich nun allmählich die heute üblichen Typen für die ornamentale Ausstattung des Gewandes vor, welche dann im 16. und 17. Jahrhundert ihre endgültige Festlegung empfangen.

Die Quasten, mit denen bis in die neueste Zeit die Dalmatik gewöhnlich auf den Schultern versehen wurde, sind jungen Datums; denn sie kamen erst Ende des 15. Jahrhunderts auf. Die Schnüre, deren



Bild 59. Dalmatik des Ornaments des Ordens vom goldenen Vließ. Wien, Hofmuseum.

Abschluß sie bildeten, hatten anfangs einen praktischen Zweck; sie dienten nämlich zum Verschuß zweier zum Zwecke der Erleichterung des Anziehens an den Seiten des Kopfdurchlasses angebrachter Schlitzes, später wurden sie jedoch samt ihren Quasten, die nun häufig verdoppelt, ja verdreifacht wurden, bloßes Ornament. Im Nordosten Deutschlands hatten den gleichen Zweck wie die Schnüre und Quasten dreieckige, gesteierte, mit Metallplättchen oder sonstwie geschmückte, mit Fransen und Zierquästchen besetzte Zierstücke aus Seide (Bild 57). Man nannte sie *scapularia* oder Flügel.

Reich bestickte Dalmatiken scheinen im Mittelalter nicht so häufig angefertigt worden zu sein wie Kaseln und namentlich Pluvialien dieser Art (Bild 58). Eine großartige, mit Bildern bestickte Dalmatik aus dem Ende

des 13. Jahrhunderts im Schatze der Kathedrale zu Anagni ist leider nur in Fragmenten erhalten. Ein herrliches Beispiel aus dem 15. Jahrhundert bietet die zum Meßornat des Ordens vom goldenen Vließ gehörende Dalmatik (Bild 59).

Die subdiakonale Tunika erscheint im 9. Jahrhundert als weißes, halbweites, ungegürtetes Linnengewand, das in Italien bis zu den Füßen ging und ziemlich enganschließende Ärmel hatte, außerhalb Italiens aber, namentlich im Norden, wohl nicht ganz bis zu den Füßen reichte und etwas weniger enge Ärmel besaß. Zier-



Bild 60. Tunicella. Castel S. Elia.

besitze, zumal die Clavi, fehlten ihr. Die Entwicklung, welche das Gewand in Bezug auf Form, Länge, Farbe, Stoff usw. seit dem Ende des ersten Jahrtausends erfuhr, vollzog sich analog der der Dalmatik, begreiflich, da es ja deren Gegenstück darstellte. Das Ergebnis war, daß sich Tunika und Dalmatik immer ähnlicher wurden, zumal als bei dieser die Clavi weggefallen und für beide Gewänder die liturgischen Farbenregeln maßgebend geworden waren (Bild 60). Schon im späten Mittelalter erscheint häufig genug selbst der letzte Unterschied zwischen beiden Gewändern verwischt, die größere bzw. geringere Weite der Ärmel, wie die zahlreichen Levitengewänder in St Marien zu Danzig und im Dom zu Halberstadt, die Dalmatiken und Tunicellen in der alten Kapelle

zu Regensburg u. a. beweisen, so daß sich oft schlechterdings nicht mehr bestimmen läßt, ob ein Gewand als Dalmatik oder als Tunicella diene. Was die neuere Zeit an der Tunicella tat, war lediglich, daß sie nach und nach seine Maße, namentlich die Länge, auf das äußerste verkürzte, wie sie es in gleicher Weise bei der Dalmatik getan hatte.

Die liturgische Verwendung der Dalmatik und Tunicella seitens der Diakone und Subdiakone war zu Rom schon in karolingischer Zeit wesentlich dieselbe wie heute. Namentlich war es dort bereits damals Brauch, die beiden Gewänder an Bußtagen nicht zu tragen, sondern durch dunkelfarbige, dem Ernst jener Tage mehr entsprechende Kaseln zu ersetzen. Die weiße Dalmatik und später auch die weiße Tunika waren nach römischer Auffassung Feiertagsgewänder und schienen daher minder passend für Zeiten und Tage der Buße und Trauer. Auch im übrigen Abendlande dürfte der Gebrauch der beiden Gewänder seitens der Leviten schon im 9. und 10. Jahrhundert wesentlich der gleiche wie im späteren Mittelalter und wie heute gewesen sein. Nur dauerte es eine Weile, bis sich dort die römische Anschauung und Praxis hinsichtlich der Nichtbenutzung der Dalmatik und Tunicella in der Fasten- und Adventszeit usw. allgemein Eingang verschafft hatten. In Rom gründete der Brauch auf uralter, antik römischer Auffassung, wonach *vestes albae* Festkleider, *vestes pullae* Trauerkleider waren. In Gallien, Germanien und sonstwo außerhalb Italiens fehlte dagegen diese Anschauung, falls sie nicht etwa hie und da durch die römischen Ansiedler importiert worden war. Erst im 11. Jahrhundert wurde die römische Sitte hinsichtlich des Nichtgebrauchs der Dalmatik und Tunicella an Bußtagen allgemein, wiewohl es im einzelnen auch dann noch eine Zeitlang an Schwankungen nicht ganz fehlte, so bezüglich des Verhaltens im Advent, in der Zeit von Septuagesima bis zur Fastenzeit und bei Totenmessen. Indessen schwanden im 12. und 13. Jahrhundert auch diese Abweichungen vom römischen Brauch immer mehr.

Was den Gebrauch der Dalmatik und Tunika seitens der Bischöfe anlangt, so scheint es, daß auch diese sie noch im 9. Jahrhundert an Bußtagen nicht zu tragen pflegten, obschon die schwarze oder braune Kasel, die sie dann anzogen, dies an sich gestattet hätte, weil sie die Dalmatik und Tunika ja nicht zur Geltung kommen ließ. Wie es sich damit aber auch verhalten haben mag, später galt die Unterscheidung von *vestes non quadragesimales* und *quadragesimales* nur noch für den Diakon und den Subdiakon, nicht für die Bischöfe, und zwar auch zu Rom.

Was die sonstige Verwendung der Dalmatik und Tunika seitens der Bischöfe betrifft, so wurden auch schon im Mittelalter beide fast allenthalben ausschließlich in Verbindung mit der Kasel, nicht aber mit dem Pluviale, also nur beim Pontifikalamt gebraucht. Immerhin ersehen wir aus einzelnen liturgischen Büchern — und damit stimmen auch die Bildwerke überein —, daß die Bischöfe sie, abweichend von der römischen Praxis, hie und da doch auch zum Pluviale und bei andern liturgischen Feierlichkeiten benutzten.

Die Überreichung der Dalmatik an den neugeweihten Diakon wird uns bereits im achten römischen Ordo Mabillons bezeugt und war demnach zu Rom wenigstens schon im 8. Jahrhundert üblich. Sie geschah schon damals durch den Bischof. Von Rom aus verbreitete sich die Zeremonie allmählich auch im übrigen Abendlande, doch nur sehr langsam; es dauerte bis ins späte Mittelalter, ehe sie allgemein sich eingebürgert hatte. Von einer Überreichung der Tunika an die Neosubdiakone hören wir erst in Pontificalien des 12. Jahrhunderts; in allen älteren herrscht darüber tiefes Schweigen. Auffallend ist, daß ein Begleitspruch früher bei der Übergabe der Tunika gebräuchlich wurde als bei der der Dalmatik. Bei jener ist er schon im 12. Jahrhundert nachweisbar, also fast gleichzeitig mit dem ersten Auftreten der Zeremonie, bei dieser erst gegen das 14. Jahrhundert. Das Gebet bei Überreichung der Tunika lautete im Mittelalter meist wie das heutige; unter den verschiedenen Sprüchen bei Überreichung der Dalmatik sind die gewöhnlichsten: «Es ziehe dir an der Herr den neuen Menschen, der nach Gott geschaffen ist in Gerechtigkeit und wahrer Heiligkeit», und: «Es bekleide dich der Herr mit dem Gewand des Heiles und dem Kleide der Freude.» Aus letzterem, das namentlich zu Rom gebräuchlich war, bildete sich das Gebet im Ritus der Diakonatsweihe des heutigen römischen Pontifikales.

3. Symbolik. Nach Hrabanus erinnert die Dalmatik, weil sie bei ausgebreiteten Ärmeln ein Kreuz darstelle und mit roten Zierstreifen besetzt sei, den Diener Christi an das Leiden und den Tod des Herrn und mahnt ihn, stets seines hohen Amtes eingedenk zu leben, damit er bei der Feier des heiligen Opfers selbst eine Gott wohlgefällige Opfergabe sei. Amalarius deutet die weiße Farbe des Gewandes auf die Reinheit, die von den Schultern sich herabziehenden roten Zierbesätze auf die Liebe zum Nächsten. In dem Umstand, daß die Streifen sich rechts wie links befanden, sah er die Mahnung, daß die Nächstenliebe sich im Glück (rechte Seite) und im Unglück (linke Seite) bewähren müsse; daß sie auf der Vorder- und Rückseite der Dalmatik angebracht waren, legt Amalarius dahin aus, daß das Gebot, den Nächsten zu lieben, für den Alten wie für den Neuen Bund gegeben wurde. Die Weite der Ärmel deutet er als Ermunterung zu freudiger Freigebigkeit beim Spenden.

Die Deutungen, welche die späteren Liturgiker der Dalmatik angedeihen lassen, bewegen sich im ganzen im Rahmen der Symbolik, welche Hrabanus und Amalarius mit ihr verbunden hatten. Etwas bemerkenswert Neues bieten sie nicht.

Ein Gebet bei Anlegung der Dalmatik dürfte wenig gebräuchlich gewesen sein; denn die mittelalterlichen liturgischen Bücher verzeichnen nur selten ein solches. Das am häufigsten vorkommende gibt die Deutung Hrabans wieder: «Mit diesem nach dem Vorbild der früheren Väter in Kreuzesform gemachten, mit Purpurstreifen besetzten Gewand bekleidet, bitte ich dich demütig, o Herr, daß ich dir durch die Begehung deines

Leidens immerdar wohlgefällig sein möge.» In andern Gebeten tritt uns das Gewand als Sinnbild des Kleides des Heiles, der Freude, der Gerechtigkeit, des neuen Menschen, d. i. der heiligmachenden Gnade, entgegen, eine Symbolik, die regelmäßig in dem Gebet zum Ausdruck kommt, mit dem der Bischof die Übergabe der Dalmatik an den Neodiakon im späten Mittelalter begleitete und noch jetzt begleitet.

Die Tunika hat nur wenige Ausleger gefunden. Sie wird bald auf die Tugenden gedeutet, welche die Seele des Bischofs schmücken müssen, bald, weil nämlich ein langes Gewand, auf die Beharrlichkeit, bald auf die Gerechtigkeit, die einem Panzer gleich die Brust umgeben soll. In den alten Ankleide- und Weihegebeten, von denen freilich weder die einen noch die andern zahlreich sind, erscheint sie als Gewand des Heiles, der geistlichen Freude und der übernatürlichen Gerechtigkeit, gerade wie die Dalmatik. An den Namen strikta knüpft ein Ankleidegebet an, welches die Tunika auf die Enthaltsamkeit auslegt: «Bekleide mich, o Herr, mit der strikta der Enthaltsamkeit von allem, was mir schadet, auf daß ich in deinem Dienst beständig verharre.»

II. Die Kasel.

1. Heutiger Brauch. Die Kasel (*casula*, *planeta*) ist in ihrer modernen Gestalt ein skapulierförmiger, mit Öffnung zum Durchlassen des Kopfes versehener Überwurf, der eine Rückenbreite von 65—73 cm und eine Rückenlänge von 1,05—1,15 m zu haben pflegt. Es lassen sich vier Kaseltypen unterscheiden: ein italienischer, ein deutscher, ein französischer und ein spanischer. Beim römischen Typus sind die seitlichen Ausschnitte an dem Vorderblatt mäßig; der Durchlaß für den Kopf hat trapezartige Gestalt und geht vorn tief herab; die Naht, welche die vordere und hintere Hälfte verbindet, befindet sich nicht auf der Schulter, sondern vor der Brust, so daß also das Gewand sich aus zwei sehr ungleichen Teilen, einem weit größeren rückwärtigen und einem kleinen vorderen, zusammensetzt; die Verzierung besteht in einem vertikalen Streifen in der Mitte des Rückens, der sog. *colonna*, einer Art von T-Kreuz auf der Vorderseite und einer breiten Einfassung des Kopfdurchlasses (Bild 63). Der deutsche Typus hat eine rundliche Öffnung für den Kopf; auf dem Rücken ist ein geradbalkiges Kreuz, auf der Vorderseite ein bloßer Stab angebracht; den Kopfdurchschluß umsäumt nur eine schmale Borte, die Naht liegt auf den Schultern (Bild 61—62). Der französische Typus weist einen Kopfdurchlaß auf nach Art desjenigen der italienischen Kasel, doch etwas breiter und weniger tief; auf dem Rücken des Gewandes ist ein Kreuz angebracht, dessen Winkeln vorspringende Ecken eingefügt zu sein pflegen, auf der Vorderseite ein Stab; um den Hals zieht sich ein breiter Besatz; die Naht liegt wie bei dem deutschen Typus auf den Schultern. Beim spanischen Typus endlich befindet sich vorn wie rückwärts lediglich ein Vertikalstab, nirgends ein

Kreuz; der große Kopfdurchlaß ist rundlich und bald von einem breiteren Besatz, bald nur von einem Börtchen eingefaßt; die Naht liegt auf den Schultern; die Maße des Gewandes sind häufig minimal; dabei nimmt seine Breite von unten nach oben so stark ab, daß es auf den Schultern oft kaum mehr als 15 cm breit ist und ein fast birnförmiges Aussehen hat (Bild 64). Der spanische Typus ist nicht bloß relativ der am wenigsten schöne der vier Typen, sondern geradezu häßlich.

Zu diesen vier modernen Kaseltypen, die schon seit zwei oder drei Jahrhunderten im Gebrauch sind, ist seit etwa fünfzig Jahren ein fünfter hinzugekommen, der spätmittelalterliche, wie er am besten genannt wird: eine Wiederbelebung der Kaselform, die im 14. und 15. Jahrhundert in Gebrauch war. Die Kaseln dieses Typus werden gewöhnlich als gotische Kaseln bezeichnet, eine Benennung, die zwar an sich recht wenig besagt, die aber insofern nicht ganz unbegründet ist, als die fragliche Kaselart sich unter der Herrschaft und zur Zeit der Hoch- und

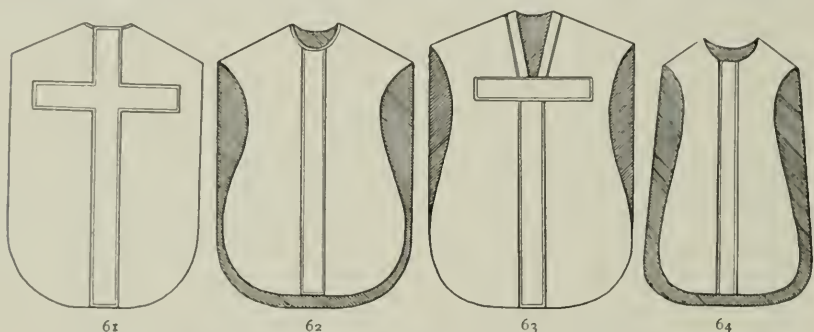


Bild 61–64. Moderne Kaselformen (61. u. 62. deutsche, 63. römische, 64. spanische).

Spätgotik aus der alten Glockenkasel entwickelte. Ganz unberechtigt aber ist es, diese sog. gotischen Kaseln, je nachdem sie eine größere oder geringere Breite haben, in Bernhardus- und Borromäuskaseln zu scheiden. Denn zur Zeit des hl. Bernhard hatte die Kasel noch volle Glockenform, die Borromäuskaseln aber sind Kaseln, wie sie bis tief in das 16. Jahrhundert hinein noch allenthalben, namentlich auch in Italien, in Gebrauch waren.

Es bestand, nachdem kaum die Bestrebungen zur Wiedereinführung der mittelalterlichen Kaselform eingesetzt hatten, für eine Weile die ernste Gefahr, daß diese Kaselart von der Ritenkongregation als unzulässig verurteilt werde. Indessen kam es nicht so weit. Ein in der Angelegenheit am 21. August 1863 erlassenes Zirkular ließ die Frage in der Schwebe. Heute aber darf der Gebrauch der sog. gotischen Kaseln unbedenklich als statthaft bezeichnet werden, da nicht bloß die Cultores Martyrum zu Rom für die gottesdienstlichen Feiern, welche sie in den Katakomben halten, unter den Augen der kirch-

lichen Behörde die mittelalterliche Kaselform eingeführt haben, sondern auch der Kardinalvisitator bei der jüngsten Visitatio Apostolica zu Rom im Campo Santo ausdrücklich den Gebrauch gotischer Kaseln gestattete. Zudem hat die neueste Editio typica des «Caeremoniale episcoporum» unverändert die Rubrik beibehalten¹, es solle der Diakon die Kasel auf den Armen des Bischofs zurückfalten, damit sie diesen nicht hindere, eine Rubrik, die ersichtlich eine bis auf den Unterarm reichende, also spätmittelalterliche Kasel voraussetzt. Für Prag und den Bereich des Prager Metropolitanverbandes wurde die Verwendung sog. gotischer Kaseln, wenngleich nicht unter diesem Namen, noch während die Kaselfrage zu Rom Gegenstand der Erörterungen war, durch Approbation der Beschlüsse der Prager Provinzialsynode von 1860 gestattet. Denn die Kaselform, welche die Synode in ihren Statuten vorschreibt, ist sachlich die spätmittelalterliche.

Natürlich kann die Wiedereinführung der mittelalterlichen Kaselform in einer Kirche nur mit ausdrücklicher oder stillschweigender Zustimmung des Diözesanbischofs geschehen; denn es liegt nicht im Belieben und in der Macht des einzelnen Pfarrers, an bestehenden Gebräuchen eine so einschneidende und auffallende Veränderung zu treffen, wie es die Wiederaufnahme einer längst außer Gebrauch gesetzten Kaselform ist. Indessen kann heute in den deutschen Diözesen allenthalben mit gutem Fug die Zustimmung der Ordinariate vorausgesetzt werden, da hier ja gotische Meßgewänder überall unter den Augen der Bischöfe von den Paramentengeschäften gemacht, angeboten und verkauft und von den Geistlichen in Gebrauch genommen werden.

Eine andere Frage als die der Erlaubtheit ist die der Zweckmäßigkeit der Anschaffung und Verwendung von Kaseln spätmittelalterlichen Schnittes. Nicht alle Schwierigkeiten, die man gegen deren Wiedereingebrauchnahme vorgebracht hat, sind von wirklichem Belang, am wenigsten aber der Einwand, es seien die sog. gotischen Kaseln zu unbequem. Denn abgesehen davon, daß die Bequemlichkeit bei den liturgischen Funktionen nicht das ausschlaggebende ist noch sein darf, sondern die ästhetische Wirkung, so läßt sich sehr leicht aller Unbequemlichkeit durch eine passende Anfertigung vorbeugen. Man vermeide zu dem Ende vor allem jedes Zwischenfutter.

Eine wirkliche und keineswegs unerhebliche Schwierigkeit, die sich der Wiedereinführung der spätmittelalterlichen Kaselform entgegenstellt, ist der Kostenpunkt. Die materielle Lage der Kirche ist heute in manchen Ländern derart, daß schlechterdings an eine Wiederaufnahme der sog. gotischen Kasel nicht zu denken ist. Kosten doch diese je nachdem ein oder zwei Drittel mehr als Kaseln modernen Schnitts. Man muß schon zufrieden sein, wenn man würdige Kaseln gewöhnlicher Form

¹ L. 2, c. 8, n. 19.

beschaffen kann. Ja wenn es sich nur um die Erwerbung der einen oder andern Kasel handelte! Allein es müssen für alle Farben Paramente vorhanden sein, und obendrein sollten wenigstens für die höheren Feste noch besondere, bessere Kaseln angefertigt werden. Oder wenn es noch gestattet wäre, die Kaseln aus Baumwollzeugen, Leinwand oder Wollstoffen herzustellen wie im Mittelalter, und selbst in der Zeit der Renaissance. Indessen ist vorderhand nicht zu hoffen, daß solches erlaubt wird. Und zu allem diesem kommt weiterhin noch der größere Verschleiß bei den sog. gotischen Kaseln und die Mühe, welche eine gute Aufbewahrung derselben verursacht.

Eine zweite, kaum minder große Schwierigkeit für die Wiedereinführung der sog. gotischen Kasel ist die unüberwindliche Abneigung, die in manchen Ländern gegen die weite Kaselform besteht, gewiß zum Teil aus Bequemlichkeitsgründen, aber auch infolge der mehrhundertjährigen Gewohnheit, welche die moderne Kasel vielen lieb und wert gemacht hat. Nur durch eine alle verpflichtende Verordnung der Ritenkongregation bzw. des Apostolischen Stuhles wäre eine allgemeine Wiedereingebrauchnahme der spätmittelalterlichen Kaselform zu erreichen, von einer solchen sind wir aber noch sehr weit entfernt.

Daß eine Wiedereinführung der sog. gotischen Kasel, wo und soweit das möglich ist, nur gut heißen und befürwortet werden kann, braucht kaum betont zu werden. Denn diese ist unzweifelhaft ein weit schöneres und weit würdigeres Gewand als unsere heutige Kasel, die selbst in ihrer besten und weitesten Form doch immer nur ein Scapulier darstellt. Geht es nicht an, für alle Tage Kaseln spätmittelalterlicher Form zu beschaffen, so ist das vielleicht doch wenigstens für die Festtage zu erreichen.

Was den Stoff der Kasel anlangt, so darf sie nach verschiedenen neueren Dekreten nur aus Seide gemacht werden. Halbseidene Stoffe sind an sich nur dann verwendbar, wenn die seidene Kette den nichtseidenen Einschuß ganz deckt, doch läßt die Gewohnheit auch andere halbseidene Stoffe zu (S. 8).

Die Stickereien, mit denen man die Kasel verziert, beschränken sich meist auf Kreuz, Stab und Einfassung des Kopfdurchschlupfes, wo eine solche gebräuchlich ist. Werden sie, wie wohl bei Festkaseln, auch auf dem Fond des Gewandes angebracht, so dürfen sie nicht so schwer und steif sein, daß sie die Kasel zum Brett machen.

Die Kasel ist das liturgische Obergewand des Bischofs und Priesters bei der Feier der heiligen Messe. Sie kann als Meßgewand im besondern Sinne bezeichnet werden, weil sie nur bei der Messe oder bei Funktionen, die nach uraltem Brauch mit dieser zusammenhängen, verwendet wird, wie z. B. bei den Prophetien am Karfreitag. Nur Symbol des Ordo ist sie bei den zwölf Priestern, die dem Bischof am Gründonnerstag bei der Ölweihe, sowie bei den Kardinalpriestern, die dem Papst bei feierlichen Funktionen assistieren; lediglich

Schmuck, wenn sie von Priestern bei eucharistischen Prozessionen getragen wird.

Die Diakone und Subdiakone gebrauchen die Kasel einzig an den Tagen, an welchen sie nach alter Sitte Dalmatik und Tunicella nicht tragen dürfen, doch bloß, wie das Missale ausdrücklich sagt, in Kathedralen und sonstigen hervorragenden Kirchen, nicht in kleineren, in welchen sie an den fraglichen Tagen ohne Obergewand zu amtieren haben. Auch müssen sie zum Unterschied vom Priester die Kasel als sog. *planeta plicata* anlegen, d. h. vorn auf der Brust aufgerollt oder — wie es heute zu Rom Brauch ist — vorn bis zur Brust verkürzt. Der Subdiakon trägt sie so die ganze Messe hindurch, ausgenommen während er die Epistel singt, vor der er sie ganz auszieht. Der Diakon behält die *planeta plicata* bis zum Evangelium; dann legt er sie ab, faltet sie streifenförmig zusammen, schlingt sie schärpenartig um und amtiert nun so weiter, bis die Kommunion vorüber ist, worauf er das Gewand in der ursprünglichen Weise wieder anzieht. Da ein streifenförmiges Zusammenfalten der heutigen Kasel nicht ohne Schwierigkeit ist, so ist es gestattet, sie vom Evangelium an durch ein bloßes Band zu ersetzen, das wegen seiner Ähnlichkeit mit der Stola im Missale als eine Art breiterer Stola (*stola latior*) bezeichnet wird (italienisch *stolone*), aber eine wirkliche Stola keineswegs ist und daher auch nicht mit Kreuzen versehen werden soll¹. In Deutschland ist übrigens die *planeta plicata* nicht mehr im Gebrauch.

Bei der Priesterweihe ist die Kasel Gegenstand einer doppelten Zeremonie. Die eine findet unmittelbar nach erteilter Weihe statt, die andere am Schlusse der Messe. Bei jener legt der Bischof dem Neopresbyter die Kasel an mit den Worten: «Nimm hin das priesterliche Kleid, das Symbol der Liebe. Gott ist mächtig genug, dir die Liebe und vollkommenes Wirken zu mehren.» Bei dieser entfaltet er die bis dahin auf dem Rücken zusammengerollte Kasel, wie um anzudeuten, daß der Neugeweihte nun zum Altardienst völlig bereit sei.

2. Geschichtliches. Die Kasel stammt von einem profanen Obergewand des Alltagslebens, der antiken, in der ganzen griechisch-römischen Welt gebräuchlichen *Pänula* (πέπλος). Ursprünglich mehr ein Gewand zum Schutz gegen Wetter und Regen und natürlich entsprechend schwer, bürgerte sich diese seit dem 2. Jahrhundert immer mehr als gewöhnliches Oberkleid ein, namentlich auch zu Rom, wo sie als solches schon zu Beginn des 3. Jahrhunderts allgemein gebräuchlich gewesen sein muß, selbst bei den Senatoren, bei denen sie zwar nicht die amtliche Tracht wurde — das blieb noch lange die Toga —, wohl aber das außeramtliche Oberkleid, der Interimsmantel. Unter solchen Umständen ist es ganz natürlich, daß wir der *Pänula* seit dem 2. Jahrhundert auch auf den Monumenten des öfteren begegnen, römischen wie außer-

¹ Decr. auth. n. 3006.



Bild 65. Römische Pänula mit Schultertuch.
Grabstele des Schiffers Blussus. Mainz, Germ.-
Römisches Zentral-Museum.

römischen. Ihrer Beschaffenheit nach war die Pänula der Kaiserzeit nicht, wie man gemeint hat, ein bloßes kreisförmiges, mit einem Kopfdurchlaß versehenes Tuch, sondern ein wirklicher, mit Rücksicht auf den Körper gemachter Radmantel (Bild 65). Sie war vorn bald völlig geschlossen, wie die spätere Glockenkasel, bald — so namentlich bei den Soldaten — bis etwa zur Brust aufgeschlitzt, wie der Burnus der Araber, um das Gewand leichter über Schultern und Arme zurückschlagen zu können. Im Nacken wurde sie häufig mit einer Kapuze ausgestattet. In Gallien und Afrika nannte man sie nach ihrer Gestalt gern Casula (Hüttchen). Den Namen

Planeta, der allmählich die ursprüngliche Bezeichnung Pänula ganz verdrängte, mag sie im 5. Jahrhundert erhalten haben.

In Gallien erscheint die Pänula unter dem Namen *amphibalus* schon gegen Ende des 4. Jahrhunderts in liturgischem Gebrauch. Das älteste Zeugnis aus Spanien für ihre Verwendung beim Gottesdienst bietet der 28. Kanon der 4. Synode von Toledo (633). Er bestimmt, ein ungerecht seines Amtes entsetzter Priester solle restituirt werden, indem ihm der Bischof vor dem Altar Orarium und Planeta zurückgebe, wie er ja auch beide Ornatstücke bei seiner Weihe erhalten habe. Die schriftlichen Zeugnisse für den liturgischen Gebrauch der Kasel in Italien gehen nicht über das 8. Jahrhundert hinaus, dagegen beweisen die Monumente, daß sie daselbst schon im 6., ja 5. Jahrhundert einen Bestandteil der Altarkleidung bildete, so die Mosaiken in S. Satiro bei S. Ambrogio zu Mailand, in S. Vitale und S. Apollinare in Classe zu Ravenna, ein Fresko in der Katakomben des Pontianus zu Rom mit der Darstellung des hl. Vincentius, die dem 7. Jahrhundert angehörigen Mosaiken in S. Agnese fuori le mura zu Rom, die Fresken am Grabe des Papstes Kornelius u. a.

Fragen wir, wer die Planeta trug, so werden wir wohl zwischen römischem und außerrömischem Brauch unterscheiden müssen. Nach letzterem scheinen nur die Priester und Bischöfe sie beim Gottesdienst benutzt zu haben, zu Rom aber bedienten sich ihrer bei demselben alle Kleriker, und zwar bis ins 9. Jahrhundert. Es geht das sowohl aus den römischen Ordines wie aus den Angaben Amalars von Metz hervor. Die römischen Diakone waren mit der Planeta allerdings nur bekleidet, bis sie ins Presbyterium traten, ausgenommen bestimmte Zeiten, Tage und Gelegenheiten, welche den Charakter der Buße trugen; denn an

diesen amtierten sie ohne Dalmatik in dunkler Planeta. Bei den Subdiakonen kam zu Rom, wie wir früher hörten, die Planeta im 9. Jahrhundert außer Gebrauch, indem sie durch eine der Dalmatik nachgebildete Obertunika ersetzt wurde, ausgenommen die Bußzeiten, an denen auch sie sich vor wie nach der Kasel bedienten. Bei den römischen Akoluthen erhielt sich das Gewand etwas länger, doch wohl nicht über das 10. Jahrhundert hinaus.

Wie die Akoluthen die Kasel anlegten, ob ähnlich wie die Priester oder in abweichender Weise, wissen wir nicht; wir hören nur, daß sie das Gewand ablegen mußten, wenn sie am Ambo zu singen hatten. Die Diakonen zogen die Kasel, wenn sie an Bußtagen in ihr ministrierten, am Schluß der Oration auf die Schultern hinauf und beließen sie so bis zum Alleluja nach dem Graduale. Dann legten sie das Gewand ab, schlangen es mitsamt der Stola, die bis dahin mit ihren beiden Enden vorn herabhing, schärpenartig über Rücken und Brust zur rechten Seite und amtierten nun so, bis der Papst nach der Kommunion vom Altare zum Throne zurückkehrte. Von den Subdiakonen raffte der Primicerius der Kantores die Kasel schon bei der Antiphon des Introitus auf, die übrigen taten solches wie der Diakon nach der Oration. Sie ordneten aber die Kasel etwas anders an als die Diakone, nämlich so, daß sie vorn einen Bausch bildete, wahrscheinlich um sich seiner zum Anfassen der heiligen Geräte und Bücher zu bedienen.

Außerhalb Roms brach sich die Sitte, daß die Ministri an Bußtagen in Kaseln statt in Dalmatiken amtierten, nur langsam Bahn. Zur Karolingerzeit war sie dort erst «an einigen Orten» eingebürgert, wie wir von Amalarius vernehmen; bis sie allgemein geworden war, dauerte es bis ins 12. Jahrhundert, und auch dann waren es wohl nur die bedeutenderen Kirchen, die Kathedralen, die großen Stiftskirchen und die hervorragenden Klosterkirchen, in welchen sich an Bußtagen Diakon und Subdiakon der Kasel bedienten. Fraglich ist, ob es auch überall Brauch wurde, daß diese dann die Kasel vorn aufrafften, wie es zu Rom geschah. Wie es scheint, begnügte sich der Subdiakon an manchen Orten lediglich damit, sie zur Epistel abzulegen, der Diakon aber, sie vom Evangelium an bis nach der Kommunion in Form einer Schärpe zu tragen.

Wie die Kasel zur Karolingerzeit noch nicht ausschließlich priesterliches Gewand war, so auch nicht ausschließlich Meßgewand, wie im späteren Mittelalter und heute. Sie wurde vielmehr auch bei andern Funktionen gebraucht. Sehr lehrreich für die Kenntnis der damaligen Verwendung der Kasel sind die Miniaturen und die Deckelreliefs des Sakramentars Drogos von Metz († 855). Da sehen wir den Bischof bei der Messe, bei der Erteilung der heiligen Weihen, der Konsekration der heiligen Öle, der Taufwasserweihe, der Kirchweihe, der Erteilung der heiligen Ölung, der Spendung der Taufe, überall trägt er die Kasel. Bei Versegelungen wurde hie und da selbst noch im 11. Jahrhundert die

Kasel angezogen. Liturgisches Obergewand des Priesters (Bischofs) blieb für alle feierlichen Funktionen die Kasel bis gegen die Wende des ersten Jahrtausends. Dann wird sie bei denselben immer mehr durch das Pluviale, das damals in Gebrauch kam, ersetzt, bis ihre Verwendung zuletzt — und so war es schon im 12. Jahrhundert — fast ausschließlich auf die Messe beschränkt war. Einen Widerschein dieses vornehmlich im 11. Jahrhundert sich abspielenden Prozesses bietet ein Briefwechsel zwischen Johannes von Avranches, Erzbischof von Rouen, und Lanfranc von Canterbury. Johannes von Avranches ist der Meinung, der Bischof müsse bei der Kirchweihe die Kasel tragen, Lanfranc aber erklärt, nur gesehen zu haben, daß man bei dem Akte die Cappa (das Pluviale) brauchte, und so habe es auch Papst Leo bei der Konsekration der Kirche von Rémiromont gehalten. Man merkt aus dieser Erörterung, daß man in einer Zeit steht, wo man darüber zu streiten anfängt, wann die Kasel noch getragen werden müsse und wann nicht.

Solange die Kasel eine Glocke darstellte oder auch nur tief auf den Unterarm herabreichte, mußte sie natürlich an den Seiten über den Armen aufgerafft werden, damit der Celebrans seine Hände frei bewegen konnte. Es geschah das, wie schon aus dem ersten und dritten römischen Ordo erhellt, in der Sakristei oder wo sonst der Celebrans sich ankleidete, am Altare nach dem Konfiteor dagegen nur ganz vereinzelt.

Die Übergabe der Kasel an die Ordinanden bei der Priesterweihe war in Spanien, dem 28. Kanon des 4. Toletanums zufolge, schon im 7. Jahrhundert üblich. Zu Rom ist die Zeremonie zwar erst im 8. Jahrhundert nachweisbar, doch zweifellos weit älteren Datums. Es wurden dort sogar die Akoluthen bei der Weihe mit der Kasel bekleidet, ganz entsprechend der römischen Sitte, wonach auch sie die Kasel trugen. Bei der Ordination der Akoluthen hörte natürlich die Zeremonie von selbst auf, als die Planeta nicht weiter deren liturgisches Gewand war. Im 13. Jahrhundert rechnet Durandus die Übergabe der Kasel bei der Priesterweihe irrtümlicherweise zum Wesen derselben. Ein Begleitspruch war bei der Zeremonie schon im 11. Jahrhundert sehr gebräuchlich. Das heute im römischen Pontifikale befindliche Gebet läßt sich bis ins 12. Jahrhundert nachweisen. Klar kommt der Charakter der Kasel als Meßgewand im Gebet eines Pontifikales von Séz aus dem Jahre 1045 zum Ausdruck:

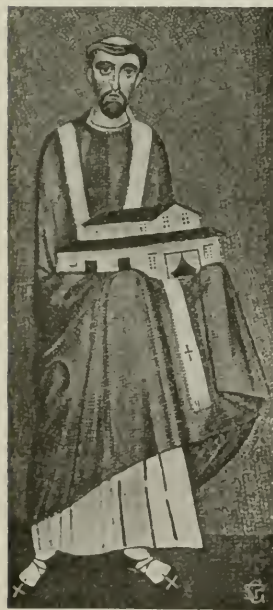


Bild 66. Papst Honorius I.
Mosaik. Rom, S. Agnese.
(Nach de Rossi.)

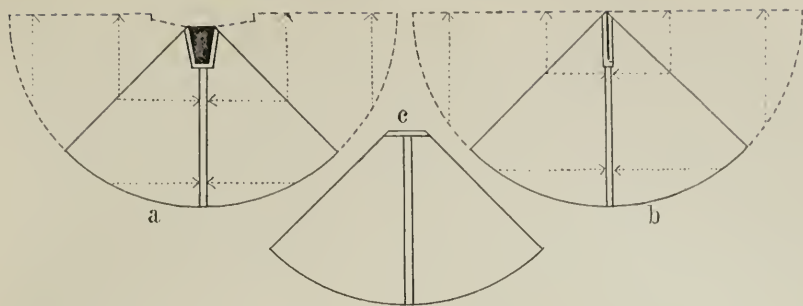


Bild 67. Schnitt der Glockenkasel.

Die gestrichelten Linien bezeichnen die Form des Gewandes, wenn es vorn aufgeschnitten und auseinandergebreitet gedacht wird; die punktierten gehen die Nebennähte und zugleich den Lauf des Stoffmusters an.

«Nimm hin die Planeta, damit du ordnungsgemäß die Messe feiern könnest.»

Der Brauch, wonach die Kasel bei der Priesterweihe dem Ordinanden mit aufgerollem Rückteil angelegt und erst am Schlusse der Feier ganz entfaltet wird, ist römischen Ursprungs. Er war zu Rom schon wenigstens im 13. Jahrhundert üblich, nicht jedoch auch außerhalb Roms, wo man vielfach bis zum Ende des Mittelalters an der älteren einfacheren Weise festhielt.

Was die Form der Kasel anlangt, so war diese bis zum 13. Jahrhundert ein weiter, tief über die Knie reichender, ringsum geschlossener und nur mit einem Durchlaß für den Kopf versehener glockenförmiger Mantel, ein Häuschen, woher auch der Name. Das bekunden mit aller Klarheit und Bestimmtheit außer den Angaben der Liturgiker und sonstigen schriftlichen Quellen überaus zahlreiche Bildwerke mit Kaseldarstellungen (Bild 66), von denen die ältesten bis in das 5. Jahrhundert hinaufreichen, sowie seit Ende des 10. Jahrhunderts namentlich auch eine größere Anzahl von Kaseln, die sich ganz oder doch im wesentlichen unverändert in die Gegenwart gerettet haben. Allein in Deutschland finden sich ihrer noch einige zwanzig (Mainz, Erfurt, Iburg, Würzburg, München, Niederaltaich, Deutz, Xanten, Brauweiler u. a.). Alle diese Kaseln zeigen volle Glockenform, allen eignet das Charakteristikum der echten Glockenkasel, wesentlich gleiche Länge an der Vorderseite, der Rückseite und über den Armen. Eine kleine Differenz, die hie und da in dieser Beziehung vorkommt, ist mehr die Folge zufälliger Umstände, als beabsichtigt; jedenfalls ist sie nicht das Ergebnis einer auf ein Zustutzen der Kasel gerichteten Tendenz, wie seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert.

Legt man eine der Glockenkaseln so zusammen, daß die vordere und hintere Hälfte sich decken, so erhält man einen Kreisteil, dessen Geraden unter einem rechten Winkel aneinanderstoßen, falls nicht etwa die Spitze behufs Erweiterung des Kopfdurchlasses abgeschnitten

wurde, also ein Kreisviertel. Schneidet man eine Glockenkasel dagegen in der Mitte der Vorderseite von unten bis oben auf, so ergibt sich ein Gewand genau von der Form eines Pluviales, d. i. ein Gewand, das entweder einen Kreisabschnitt, der nahezu einem Halbkreis gleichkommt, oder gewöhnlicher einen wirklichen Halbkreis darstellt (Bild 67). Hierbei verlaufen die Stoffbahnen, aus welchen sich das Gewand zusammensetzt, in der Regel senkrecht zum Durchmesser bzw. zur Geradseite des Kreisabschnittes, gerade wie noch heute bei dem Pluviale. Die Anfertigung der Glockenkasel war hiernach sehr einfach (Bild 67 a b). Man machte ein Gewand von der Form eines Pluviales, faltete es zu einem Viertelkreis zusammen und vernähte hierauf die beiden Hälften der Geradseite von der Peripherie an bis zu einer Entfernung von etwa 30 cm vom Mittelpunkt. Indessen brachte diese Anfertigung einen doppelten Nachteil mit sich. Erstens entstand im Nacken ein häßlicher, an eine Kapuze erinnernder Bausch, weil die Kasel ohne alle Rücksicht auf Höhe und Breite der Schultern angefertigt worden war; zweitens stießen bei gemusterten Stoffen die Muster, die auf der Rückseite aufwärts stiegen, in der Mitte der Vorderseite, weil hier querlaufend, in unschöner Weise mit dem Kopf aneinander. Wollte man dem erstgenannten Übelstand abhelfen, so mußte die Spitze des Meßgewandes in einer Höhe von ca 10 cm oder mehr abgeschnitten werden, wobei man natürlich zugleich den Schlitz, welcher den Kopfdurchlaß bildete, entsprechend zu erweitern hatte. Dem zweiten, mehr ästhetischen Übelstand begegnete man, indem die Naht in der Mitte der Vorderseite durch einen vertikalen Besatz verdeckt wurde, der das ungefällige Auseinanderstoßen der Muster weniger zur Geltung kommen ließ.

Eine Kapuze hat es an der Glockenkasel nicht gegeben. Was auf einzelnen Bildwerken entfernt an eine solche erinnert, ist nichts anderes als der Bausch, von dem eben die Rede war. Wohl zeigen verschiedene der noch erhaltenen zahlreichen Glockenkaseln um die Spitze herum einen Besatz, der eine entfernte Ähnlichkeit mit einer Kapuze hat, in Wirklichkeit aber nichts weiter als ein bloßer Besatz ist (Bild 68).

Auch Schnüre, welche dazu dienten, das über den Armen aufgerollte Gewand festzuhalten, hat es an der Glockenkasel keine gegeben. Sie finden sich nur an einer der alten Glockenkaseln, der Willegiskasel in St Stephan zu Mainz, sind aber hier nicht ursprünglich, sondern eine Zutat aus neuerer Zeit. Bei der Willegiskasel im Nationalmuseum zu München, bis vor kurzem zu Aschaffenburg, fehlen die Schnüre, ja selbst alle Spuren eines einstigen Vorhandenseins von solchen, und nicht anders verhält es sich bei den übrigen alten Glockenkaseln.

Die volle Glockenkasel erhielt sich bis in das 13., in Italien sogar bis in das 14. Jahrhundert hinein in Gebrauch. Dann aber waren ihre Tage gezählt, und es begann ein fortgesetztes Zustutzen des Meßgewandes. Es betraf zunächst und vornehmlich die Seitenlänge, weniger die Vorder- und Rückenlänge, die erst im 17. Jahrhundert eine bedeutendere Verkürzung erfuhren.

Der Gründe, welche zum Zustutzen des Gewandes führten, waren namentlich drei: Wechsel im Geschmack, Streben nach größerer Bequemlichkeit und Rücksicht auf Ersparnis. Was den Wechsel im Geschmack anlangt, so darf daran erinnert werden, daß auf den romanischen Stil die Gotik gefolgt war. Hinsichtlich des zweiten Grundes ist zu bemerken, daß die Glockenkasel, auch wenn recht leicht, nicht gerade bequem zu tragen war, wie jeder erfahren haben wird, der nur einmal eine der alten Glockenkaseln anzuziehen Gelegenheit hatte. Bezüglich des letzten Punktes endlich sei darauf hingewiesen, daß wegen des liturgischen Farbenkanons, der sich im 12. Jahrhundert ausgebildet hatte, im späteren Mittelalter eine weit größere Zahl von Meßgewändern beschafft

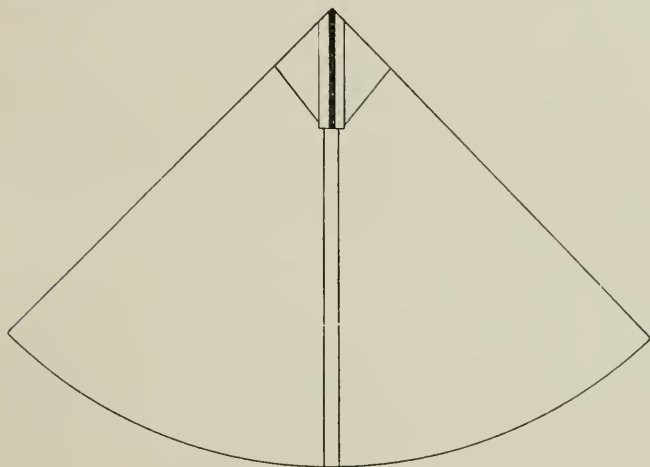


Bild 68. Glockenkasel mit breitem Besatz und Kopfdurchlaß. 12.—13. Jahrh. Castel S. Elia.

(Bild 68 bietet zusammen mit Bild 69—73 eine Übersicht über die Entwicklung der Kasel vom 12.—17. Jahrh.)

werden mußte, als es vordem der Fall war, da, anstatt wie früher 2—3, jetzt 10—15 Kaseln vorhanden sein mußten. Es lag sonach nahe, daß man zur Verminderung der Kosten anfang, die Kaseln zuzustutzen, zumal da, wo die Seide von auswärts eingeführt werden mußte und darum kostspieliger war. Die Umwandlung der Glockenkasel in die heutige Kaselform war gegen Ende des 16. Jahrhunderts vollendet. Sie vollzog sich nicht überall in gleichem Schritt. Im Norden war dieser Prozeß dem Gang der Entwicklung in Italien um wenigstens 50 Jahre voraus. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts hatte selbst in Deutschland, wo doch das Zustutzen am frühesten einsetzte und am entschiedensten sich betätigte, die Kasel noch keine nennenswerte seitliche Verkürzung erfahren; denn Bertold von Regensburg schildert das Meßgewand seiner Zeit noch als »gar michel und allumbe ganz und geschaffen als ein glog und als der Himmel«.

Im 14. Jahrhundert hatte sich dagegen die seitliche Länge der Kasel dort schon um etwa ein Drittel des ursprünglichen Maßes vermindert. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts betrug sie nur mehr 70—80 cm, zu Anfang des 16. bloß noch etwa 50 cm. Um 1600 war die Schulter-

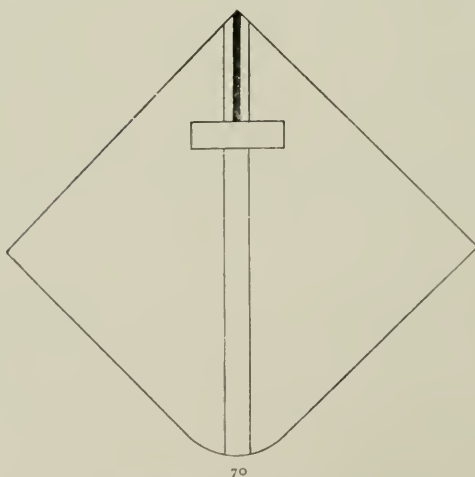
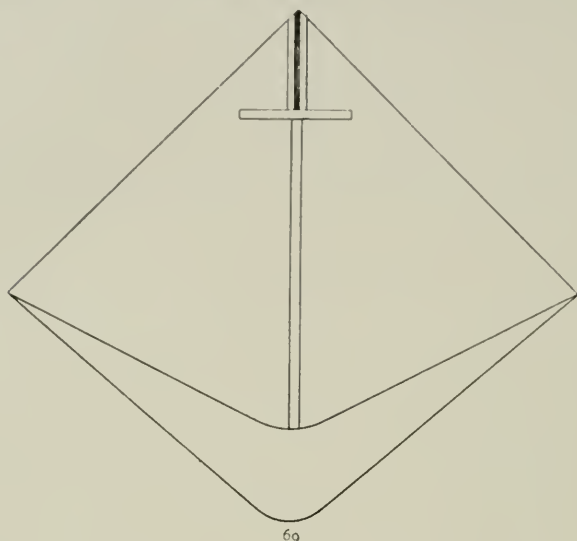


Bild 69 u. 70. Kaseln. 14.—15. Jahrh. Castel S. Elia.

länge — denn von seitlicher Länge kann man nun nicht mehr sprechen — auf kaum 40 cm gesunken und damit die Skapulierkasel fertig. Die Verkürzung der Gesamtlänge setzte erst im 14. Jahrhundert ein. Sie war naturgemäß stets weniger bedeutend als die Zustutzung an den Seiten.

Um 1400 hatte die Kasel durchweg noch eine Länge von 1,40 m, um 1600 noch eine solche von etwa 1,25 m.

Gut läßt sich der Gang der Dinge in Deutschland an den Kaseln im Halberstadter Domschatz verfolgen.

Ein vorzügliches Bild der Verkümmernng und Umbildung der Glockenkasel in Italien gewähren eine Anzahl von Meßgewändern zu Castel S. Elia in der römischen Campagna. Nach Stoff und Ausstattung äußerst einfach — eine große Anzahl ist aus Leinwand oder Baumwolle gemacht —, sind sie um so wichtiger für die Geschichte der formellen Umbildung der Kasel in Italien im späteren Mittelalter, da sie eine vollständige, die verschiedenen Phasen allesamt gut wiedergebende Entwicklungsreihe bieten.

Wir bringen in Bild 68—73 von den elf Kaseln die sechs bezeichnendsten in Form von lineären Skizzen zur Darstellung¹. Die Skizzen

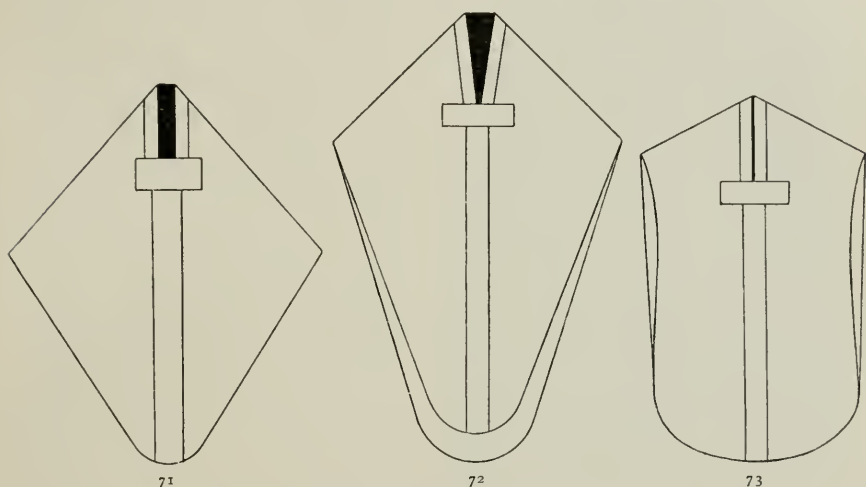


Bild 71—73. Kaseln. 15.—17. Jahrh. Castel S. Elia.

zeigen uns in aller Anschaulichkeit, wie aus der Glockenkasel die moderne Skapulierkasel entstand. Die Entwicklungsreihe gilt allerdings zunächst für Italien; allein wenn sich auch die Umbildung anderswo um mehrere Grade rascher vollzog, der Prozeß in sich war der gleiche, und so können die Abbildungen als treffliches Muster der Verbildung der Kasel überhaupt

¹ Die Maßverhältnisse der sechs Kaseln sind:

	auf den Armen	vorn	rückwärts
Bild 68	1,62	1,60	1,62 m
„ 69	1,45	1,50	1,84
„ 70	1,20	1,58	1,58
„ 71	0,80	1,33	1,33
„ 72	0,69	1,48	1,60
„ 73	0,45	1,30	1,30

gelten. Der Unterschied zwischen Kasel Bild 68, dem ersten Glied in der Reihe, und Kasel Bild 73, dem Schlußglied, ist sehr bedeutend, und zwar so groß, daß man kaum glauben sollte, es sei diese lediglich eine Verkümmernng von jener.

Um die Kasel besser den Schultern anzupassen, begann man seit etwa Ende des 15. Jahrhunderts damit, die Schrägseiten nicht mehr unter einem rechten Winkel, sondern unter einem stumpfen aneinanderstoßen zu lassen. War dieses, wie die Dinge infolge der seitlichen Zustutzung des Meßgewandes nun einmal lagen, eine wirkliche Verbesserung, so läßt sich ein Gleiches nicht auch von einem andern Vorgehen sagen, durch welches man die Falten vor der Brust zu beseitigen suchte: das Anbringen von seitlichen Ausschnitten. Es war ein Radikalmittel, durch das man das Ziel, welches man erstrebte, allerdings völlig erreichte, ja noch mehr; denn nun konnte man auch die steifsten und schwersten Stickereien auf der Kasel anbringen, ohne befürchten zu müssen, dadurch im Gebrauch der Arme behindert zu werden. Daß die Vorderseite die Form einer Baßgeige oder einer Schürze erhielt, schien gegenüber solchen Vorteilen von keiner Bedeutung. Das Ausschneiden der Vorderseite beginnt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, allgemeiner wird es jedoch erst in der zweiten, und zwar waren schon damals hie und da die Ausschnitte sehr bedeutend.

Übrigens muß betont werden, daß trotz allem die Kasel bis ins 17. Jahrhundert im ganzen ein durchaus würdiges Gewand war, wenn auch freilich nicht mehr das Ideal eines Meßgewandes. Leider sollte es jedoch nicht so bleiben. Das Zustutzen nahm auch weiterhin seinen ungestörten Fortgang. Die Rückenbreite, die um 1600 noch allgemein ca 80 cm betragen hatte, sinkt zunächst auf 75 cm, dann im 18. Jahrhundert auf 70 und zuletzt gar auf 65—60 cm herab, die Länge von 1,25 bis 1,30 m auf 1,20, 1,15, ja schließlich oft genug bis auf ca 1,05 m. Dabei wurden die seitlichen Ausschnitte an der Vorderseite so bedeutend, daß vor der Brust häufig nur mehr eine Breite von 25—30 cm übrig blieb. Bei solcher Lage der Dinge kann es natürlich nicht wundernehmen, daß sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts Stimmen zu Gunsten einer Reform des so sehr entarteten Meßgewandes erhoben.

Im 17. und namentlich im 18. Jahrhundert war es auch, daß man die Schere an zahlreiche mittelalterliche Meßgewänder legte und sie oft in der barbarischsten und geschmacklosesten Weise mitsamt ihren Stickereien der herrschenden Mode zuliebe verstümmelte. Etwas spezifisch Katholisches war das freilich keineswegs, ebensowenig wie die Verbildung der Kasel. Wo, wie in Dänemark und den skandinavischen Reichen, das Meßgewand sich bei der lutherischen Abendmahlsfeier in Gebrauch erhielt, hat es denselben Prozeß durchgemacht wie im katholischen Kultus, ja einen noch gründlicheren. Und ebenso hat man dort auch an den mittelalterlichen Kaseln mit ihren herrlichen Stickereien im

17. und 18. Jahrhundert in aller Rücksichtslosigkeit und Gründlichkeit die Schere ihr Werk tun lassen. Geschmack und Mode hatten sich eben allenthalben geändert und überall sich ganz andere Ideale geschaffen.

Über das Material, das in vorkarolingischer Zeit zur Anfertigung der Kasel gebraucht wurde, läßt sich nichts Bestimmtes feststellen; in dessen darf in Anbetracht des Umstandes, daß man selbst die Wandbehänge der Kirchen aus Seide oder Halbseide herstellte, unbedenklich angenommen werden, daß sie damals nicht ausschließlich aus Wolle oder Leinwand gemacht wurde. Daß jedenfalls zur Karolingerzeit seidene Kaseln nichts Seltenes mehr waren, sagen uns die Inventare, wie z. B. das von St-Riquier und das von Fontanelle. Ja Riculf von Soissons schrieb sogar 889 allen seinen Priestern vor, für die Messe eine Kasel aus Seide vorrätig zu halten. Im 11. und 12. Jahrhundert war, wie auch die Inventare bekunden, der Gebrauch von Seide für die Kaseln etwas so Häufiges, daß Stephan von Cîteaux 1110 sich veranlaßt sah, zum Ausdruck der Armut, die er in den Klöstern seines Ordens gepflegt wissen wollte, seinen Mönchen seidene Meßgewänder durchaus zu verbieten. Im 13., 14. und 15. Jahrhundert strotzen die Schatzverzeichnisse geradezu von Kaseln aus Brokat, Brokatell, Damast, Cendal, Samt, Baldekin und andern Seidenzeugen von oft gar nicht mehr zu deutenden Namen, doch gab es daneben auch noch immer solche aus Leinen, Baumwolle und namentlich Wolle (Kamelott). Das 18. Jahrhundert, das so manches wenig

Erfreuliche auf dem Gebiet der Paramentik hervorbrachte, schuf Kaseln aus Leder und Stroh. Strohkaseln dürften allerdings nur in geringer Zahl angefertigt worden sein, anders jedoch die Lederkaseln, deren sich noch zahlreiche erhalten haben und die namentlich in Deutschland, Österreich und der Schweiz zur Verwendung gelangten (Bild 74). Das Material, aus dem sie gemacht wurden, war gepreßtes, mit Blumen und anderem Ornament bemaltes Leder von der Art der Ledertapeten.

Was die Farbe der Stoffe anlangt, die man zur Herstellung der Kaseln gebrauchte, so scheint es, als ob zu diesen bis ins 12. Jahrhundert vorherrschend einfarbige Zeuge verwendet wurden: weiße, gelbe, purpurne,



Bild 74. Lederkasel.
Eichstätt, Bischöfliches Palais.

blaue, braune usw. Erst seit dem 12. Jahrhundert macht sich ein erhöhter Gebrauch von zwei- und mehrfarbigen Seidenzeugen bemerklich, die dann im 13., 14. und 15. Jahrhundert unter dem Einfluß der allgemein steigenden Prachtliebe mit Vorzug bei den Kaseln zur Verwendung gelangen. Auch in der Neuzeit wurde das Meßgewand mit Vorliebe aus zwei- oder mehrfarbigen Zeugen hergestellt. Leider entsprachen die Stoffe bei aller technischen Vollendung und aller qualitativen Güte hinsichtlich der Musterung nicht immer genügend dem Ernst und der Würde der heiligen Handlung, bei der die aus ihnen gemachten Gewänder gebraucht wurden, namentlich im späten 17. und im 18. Jahrhundert.



Bild 75. Glockenkasel. Würzburg, Dom.

Allgemein geltende Bestimmungen wurden erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts über das Material der Kasel erlassen. Bis dahin war bloß der Brauch entscheidend, falls nicht etwa in einzelnen Diözesen Vorschriften partikulärer Art bezüglich des Kaselstoffs bestanden.

Manches Bemerkenswerte bietet die Geschichte der Ausstattung der Kasel. Schon auf altchristlichen römischen und ravennatischen Monumenten erscheint diese bisweilen mit einer Einfassung um den Kopfdurchlaß und mit einem in der Mitte der Vorderseite, wo wir uns die Hauptnaht zu denken haben, angebrachten Vertikalbesatz verziert. Auch kommt auf ihnen bei der Kasel bereits ein Zierbesatz nach Art des späteren sog. Gabelkreuzes vor, der aber stets sehr schmal ist. Immerhin sind mit

Borten ausgestattete Kaseln auf den Bildwerken der vorkarolingischen Zeit im ganzen selten. Häufiger werden sie auf den Monumenten erst im 9. und 10., namentlich aber seit dem 11. Jahrhundert. Der Besatz umgibt bald bloß den Kopfdurchlaß, bald auch den Saum; bald zieht er sich nur über die Vorderseite des Gewandes herab, bald auch über die Rückseite. Anderswo bilden die Borten ein förmliches Gabelkreuz, wieder anderswo umgibt den Kopfdurchschluß eine kragenartige Verzierung. Kurz, irgend eine einheitliche Besatzweise ist nirgends zu bemerken. Man könnte diesen Wirrwarr, wie er uns in der Verzierung des Meßgewandes auf den Bildwerken entgegentritt, für eine Frucht der Phantasie der Künstler halten. Allein es verhält sich nicht anders mit den zahlreichen Kaseln, die sich aus dem 11. bis 13. Jahrhundert erhalten haben. Auch hier die gleiche Mannigfaltigkeit in der Ausstattung. Selbst an der Innenseite des Saumes finden wir bei einigen einen Besatzstreifen aufgesetzt, der hauptsächlich angebracht worden zu sein scheint, um den beim Aufraffen des Gewandes zum Vorschein kommenden Partien ein schmuckes Aussehen zu verleihen. Hie und da kommen sogar recht merkwürdige Verzierungen der Kasel vor, wie bei einer Glockenkasel in St Godehard zu Hildesheim, einer ähnlich behandelten in der Kathedrale zu Sens und einer mit einem baumartigen Ornament geschmückten in der Kathedrale zu Reims. Etwas einfacher als bei diesen drei ist die Ausstattung bei einer Kasel im Dom zu Würzburg (Bild 75). Bestimmte Typen der Kaselausstattung bildeten sich erst im 13. Jahrhundert. Es sind ihrer zwei, von denen man den einen Typus den nordischen, den andern den italienischen oder römischen nennen könnte. Nicht als ob dieser nur in Italien bzw. Rom in Gebrauch gewesen, jener aber ausschließlich in Deutschland, England, Frankreich usw., sondern nur, weil der erste das Gewöhnlichere war im Norden, der zweite in Italien (Rom). Beim nordischen Typus war auf beiden Hälften außer dem Vertikalbesatz noch ein von diesem zu beiden Schultern aufsteigender Schrägbesatz angebracht, ein sog. Gabelkreuz. Dieses Gabelkreuz ist aber keine

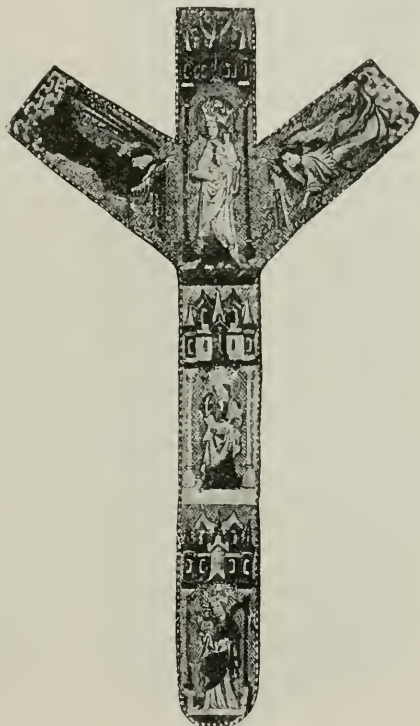


Bild 76. Kaselkreuz. Danzig, Marienkirche.

Erfindung des 13. Jahrhunderts, wie man wohl gesagt hat, es begegnet uns bereits auf Bildwerken und auch auf einigen noch erhaltenen Kaseln des 10. bis 11. Jahrhunderts (Adlerkasel zu Brixen; ehem. Stephanskasel im Kronschatz zu Preßburg [Bild 78] u. a), ja, wie vorhin bemerkt wurde, schon auf vorkarolingischen Monumenten. Als Kreuz wird der Besatz erst seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts bezeichnet, und auch dann keineswegs allgemein. Ursprünglich wurde er nicht als solches betrachtet;



Bild 77. Kaselkreuz.
Berlin, Kunstgewerbemuseum.

er war vielmehr lediglich ein Ornament, was sich klar daraus ergibt, daß wir den Besatz auf den Monumenten auch bei Laien, ja selbst bei Juden finden. Es ist darum auch bei keinem der Liturgiker des 11. und 12. Jahrhunderts, ja nicht einmal bei Durandus von einem Kreuz auf der Kasel die Rede, was zweifellos der Fall wäre, wenn man damals den gabelartigen Kaselbesatz als Kreuz angesehen hätte, wie das später geschah.

Die Blüte des Gabelkreuzes fällt in das 13. und 14. Jahrhundert, dann kommt es mehr und mehr außer Gebrauch, doch dauerte es an einzelnen Orten bis ins 16., ja bis ins 17. Jahrhundert, ehe es ganz vom Meßgewand verschwand. Die Besatzweise, welche das Gabelkreuz seit dem Ende des 14. Jahrhunderts allmählich verdrängte, bestand in einem horizontal-, seltener schrägarmigen Kreuz (Bild 76) auf dem Rücken und einem Stab auf der Vorderseite, falls hier überhaupt eine Verzierung angebracht wurde. Sehr häufig blieb nämlich die Vorderseite ohne allen Besatz, wie zahlreiche Kaseln im Museum zu Braunschweig, in der St Marienkirche zu Danzig und in den Domen zu Halber-

stadt und Brandenburg bekunden. Ein Kreuz auch auf der Vorderseite anzubringen, war Ausnahme. Der Hauptgrund, weshalb man das Gabelkreuz durch das horizontalbalkige zu ersetzen begann, war neben andern wohl der Wunsch, durch ein eigentliches Kreuz recht sinnfällig auf die unblutige Erneuerung von Christi Kreuzestod hinzuweisen, welche in der Messe sich vollzieht, weshalb denn auch mit Vorliebe in dem Kreuze eine Darstellung des Gekreuzigten angebracht wurde. Um die Wende des 15. Jahrhunderts erhielt das Kreuz, das man auf dem Rücken der Kasel anbrachte, manchmal sogar die Gestalt eines realistischen knorrigen Baumstammes (Bild 77).

Der italienische Besatztypus zeigte auf der Vorder- und Rückseite einen Stab, um die Öffnung für den Hals eine mehr oder weniger breite Einfassung und zwischen dem unteren Ende dieser Einfassung und dem oberen des Vertikalbesatzes der Vorderseite einen Querbesatz. Einen Kreuzquerbalken sollte dieser oft nur ganz kurze und kaum über den Vertikalbesatz vortretende Querbesatz nicht darstellen. Er hatte vielmehr den praktischen Zweck, einem Einreißen des Kopfdurchschlupfs vorzubeugen, und den ästhetischen, einen passenden unteren Abschluß für die Halseinfassung und eine gefällige Überleitung zum Vertikalstab zu bilden.



Bild 78.

Kasel, gestiftet von König Stephan d. H. und seiner Gemahlin Gisela, jetzt ungarischer Krönungsmantel. (Nach Bock.)

Die einzige Veränderung, die mit diesem Besatztypus im Laufe der Zeit vor sich ging, bestand darin, daß sich zuletzt der Querbesatz der Vorderseite zu einer Art von wirklichen Kreuzquerbalken ausbildete.

Verziert wurden die Kaselbesätze seit dem 13. Jahrhundert mit Vorliebe mittels figürlicher Stickereien. Dieselben waren bei weitem nicht immer Kunstwerke, es gab sogar viel Minderwertiges unter ihnen, aber es wurden auch ungemein zahlreiche erstklassige Nadelmalereien zur Verzierung der Kaselbesätze geschaffen. Die Überbleibsel in manchen Kirchen, Museen und Sammlungen legen dafür beredtes Zeugnis ab. Welchen Wert man im späten Mittelalter auf die Ausstattung der Kaselbesätze legte und was religiöser Sinn zur Verzierung derselben tat, zeigen

besonders auch die ganz in feinen echten Perlen hergestellten Kaselkreuze, die sich aus jener Zeit erhalten haben.

Die Neuzeit schuf in Bezug auf den Kaselbesatz nichts wesentlich Neues. Denn auch im Mittelalter geschah es schon oft, daß man Vorder- und Rückseite der Kasel lediglich mit einem Vertikalstab verzierte wie jetzt in Spanien. Außer Brauch geriet im Norden, daß man die Vorderseite ohne allen Zierbesatz beließ, was dort im 15. Jahrhundert so häufig vorgekommen war. Die Stickereien, mit denen man im 17. und 18. Jahrhundert die Kaselbesätze verzierte, beschränkten sich fast stets, zumal aber im 18., auf bloßes Ornament, das freilich oft sehr prunkvoll war. Bildwerk auf ihnen war eine sehr seltene Ausnahme geworden.

Den Höhepunkt, den die Ausstattung der Kasel im Mittelalter erreichte, bildeten die gestickten Bilderkaseln. Die Stickereien waren entweder auf Seide oder Leinen ausgeführt. Im ersten Falle war nur das Muster gestickt, Figuren und Ornament, im zweiten auch der Grund. Es haben sich noch verschiedene der mittelalterlichen Bilderkaseln erhalten, die freilich fast alle von der Schere und durch andere üble Behandlung oder doch wenigstens von der Zeit manches gelitten haben, aber auch so noch von ihrer einstigen Pracht beredtes Zeugnis ablegen. Die ältesten — um die hervorragenderen zu nennen — reichen bis in den Beginn des 11. Jahrhunderts hinauf; es sind zwei Kaseln im Domschatz zu Bamberg und eine vom hl. Stephan und seiner Gemahlin Gisela gestiftete Kasel im ungarischen Kronschatz zu Preßburg, jetzt ungarischer Krönungsmantel (Bild 78). Die auf dunkelblauem Grund mit Fäden aus reinem Gold hergestellten Stickereien zeichnen sich auf allen drei durch den tiefen Sinn des Bildwerks aus. Auf Leinengrund gearbeitet sind zwei Kaseln zu St Paul in Kärnten, beide aus St Blasien im Schwarzwald, die eine aus dem 12., die andere aus dem 13. Jahrhundert, jene mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament sowie mit Heiligen bestickt, diese mit einigen Darstellungen aus dem Leben Christi, im übrigen aber mit Begebenheiten aus der Legende des hl. Nikolaus; desgleichen eine sehr hervorragende, ganz mit Bildern verzierte Kasel im Dom zu Erfurt. Aus dem Schatz Bonifaz' VIII. stammt eine jetzt freilich in ein Pluviale umgewandelte kostbare Bilderkasel im Schatz der Kathedrale zu Anagni, wie es scheint eine englische Arbeit und ebenfalls ganz gestickt. Der Grund ist golden, das Bildwerk zeigt in runden Medaillons Szenen aus dem Leben des Erlösers und Marias. Dem 15. Jahrhundert gehört die in Gold, Perlen und Seide ausgeführte Kasel des Ornats des Ordens vom goldenen Vlies im Hofmuseum zu Wien an mit herrlichen Engelfiguren in langgezogenen sechsseitigen Feldern und großartigen Darstellungen der Taufe und der Verklärung Christi auf den Besätzen, gleich ausgezeichnet durch vollendete Technik wie Zeichnung und kostbarstes Material (Bild 79).

3. Symbolik. Die den mittelalterlichen Liturgikern bis zum 13. Jahrhundert geläufigste Symbolik deutet das Meßgewand auf die

Liebe, die alle andern Tugenden sowohl einschließt wie an Wert und Würde überragt. Sie knüpft an den Umstand an, daß die Kasel das oberste Gewand ist und daß es als solches die übrigen Gewänder bedeckt und umfängt. Legte man daher diese auf die Tugenden aus, so war es ganz entsprechend, die Kasel auf die Liebe zu deuten. Der erste, der diese Symbolik vorbringt, ist Hrabanus Maurus; ihm folgen dann fast alle späteren Liturgiker, indem sie bestenfalls Hrabans Deutung weiter ausspinnen.

In den Ankleide- und Weihegebeten erscheint die Kasel gleichfalls häufig als Symbol der übernatürlichen Liebe. So auch in dem oft vor-

kommenden Ankleidegebet: «Bekleide mich, o Herr, mit der Zier der Demut, der Liebe und des Friedens, auf daß ich, allseitig mit Tugenden ausgerüstet, den Feinden zu widerstehen vermag.» Ohne Demut keine Liebe, der Liebe Frucht aber ist der Friede. Allein mit der Liebe erschöpfte sich in den mittelalterlichen

Ankleide- und Weihegebeten die Symbolik der Kasel nicht. Sie begegnet uns in ihnen auch als Sinnbild der priesterlichen Ge-

rechtigkeit und Heiligkeit, der Unschuld, der Gnade des Heiligen Geistes, welche der Priester beim Anlegen des Gewandes auf sich herabflehte, des Panzers des Glaubens, namentlich aber als Sinnbild des süßen und leichten Joches Christi, das vor allem der Priester dem Heiland nachtragen soll. Diese letzte Symbolik, welche auch in dem heute gebräuchlichen Ankleidegebet ihren Ausdruck findet, kommt schon in solchen des 9. und 10. Jahrhunderts vor.

Typisch wurde die Kasel auf die Kirche Christi ausgelegt, und zwar ihre vordere Hälfte auf den Alten, ihre rückwärtige auf den Neuen Bund. Der Umstand, daß sie ringsum geschlossen und ohne Schlitz-

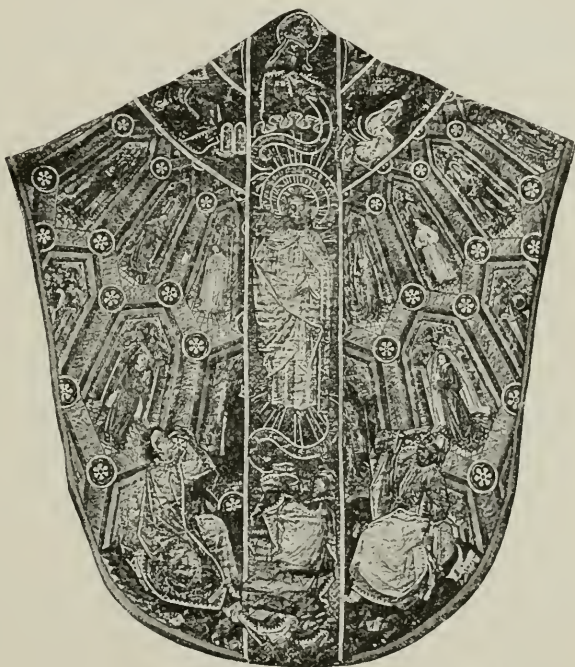


Bild 79. Kasel des Ordens vom goldenen Vlies.
Wien, Hofmuseum.

war, galt als Bild der Einheit der Kirche. Im typisch-repräsentativen Sinne sah man seit dem 13. Jahrhundert in der Kasel den Purpurmantel des Erlösers, doch auch die Ströme Blutes, die den heiligen Leib des Herrn bei seinem Leiden umflossen und rings wie bedeckten.

III. Das Pluviale.

1. Heutiger Brauch. Das Pluviale, auch Cappa, Chorkappe, Rauchmantel und Vespermantel genannt, Namen, die zum Teil seine Bestimmung andeuten, ist ein bis zu den Füßen reichender, mit Schließen oder mit Laschen, an denen Haken und Ösen angebracht sind, vor der Brust befestigter Mantel. Ausgespreitet stellt er einen Halbkreis oder ein dem Halbkreis sich näherndes Kreissegment dar. Seine Verzierung besteht in einem breiten Besatz an den Vordersäumen und dem sog. Schild im Nacken, wozu bei besseren Pluvialien häufig auch Fransen am unteren Saume und am Schild kommen. In Belgien und Frankreich versieht man das Pluviale oft mit einem Ausschnitt für den Hals, um ein bequemerer Sitz des Gewandes zu erzielen; leider verliert dieses dadurch seine traditionelle Form und wird zudem einem profanen Mantel allzu ähnlich. Eine Verpflichtung, das Pluviale aus Seide oder doch aus Halbseide zu machen, liegt nicht vor, doch ist Seide das gewöhnliche Material für dasselbe.

Das Pluviale wird vornehmlich vom Priester getragen, doch ist es so wenig ein spezifisch priesterliches Gewand, daß es nach dem Caeremoniale der Bischöfe sogar von den Minoristen verwendet werden kann¹. Die Verwendung des Pluviales durch den Priester bzw. den Bischof ist eine sehr ausgiebige; denn es ist das liturgische Obergewand derselben bei allen feierlichen Funktionen, bei welchen die Kasel nicht gebraucht werden darf, als da sind: Prozessionen, feierliche Segnungen, Konsekration der Kirchen und Altäre, feierliche Vespere und Laudes, Absolutio am Katafalk, feierliche Sakramentausspendung usw.² Werden die fraglichen Funktionen unmittelbar vor oder nach der Messe ausgeübt, so trägt man das Pluviale über der Albe, sonst aber über dem Superpelliceum.

2. Geschichtliches. Man hat dem Pluviale ein sehr ehrwürdiges Alter zugeschrieben, indem man es von der antiken *lacerna* ableitete, jedoch mit Unrecht. Nicht von einem antiken Gewand stammt es her, sondern von der klerikalen bzw. mönchischen Cappa des 8. und 9. Jahrhunderts, einem Mantel, der sich von der ihm formverwandten *Planeta* (Glockenkasel) namentlich dadurch unterschied, daß er mit einer Kapuze versehen, doch auch wohl dadurch, daß er vorn aufgeschlitzt war. Man trug diese Cappa besonders, wenn man dem Gottesdienst im Chor an-

¹ Caerem. episc. I. 1, c. 11, n. 5 6; I. 2, c. 6, n. 15.

² Miss. Rom., Rubr. general. tit. 19, n. 3.

wohnte oder an Prozessionen teilnahm. Für die Festtage hatte man zu diesem Zweck Festtagscappae. Sie waren aus besserem Stoff, bisweilen selbst aus Seide gemacht, wurden in der Sakristei oder sonstwo besonders aufbewahrt und jedesmal zum Gebrauch eigens ausgeteilt. Einen liturgischen Charakter hatte diese Cappa nicht, doch entwickelten sich aus ihr im 9. Jahrhundert die liturgische Cappa oder das Pluviale. Über den Verlauf dieses Prozesses sind wir leider im einzelnen nicht näher unterrichtet. Begonnen dürfte er indessen damit haben, daß die Cantores dazu übergingen, bei der Messe und dem Offizium statt der Kasel, die sie bis dahin bei diesen Funktionen gebraucht hatten, die Cappa zu tragen.

Im Beginn des 9. Jahrhunderts gab es noch keine liturgische Cappa. Denn Amalarius übergeht die Cappa nicht nur, wo er den ganzen Ornat der Geistlichen, wie er sagt, in allen seinen einzelnen Teilen aufzählt, sondern er bezeichnet auch ausdrücklich die Kasel als das allen Geistlichen gemeinsame Gewand. Ebenso weiß das St Gallener Kleiderverzeichnis ersichtlich noch nichts von einer liturgischen Cappa. Es sind also auch die Cappae, die uns um das Ende des 8. und im Beginn des 9. Jahrhunderts in einzelnen Inventaren begegnen, keine liturgischen Gewänder, sondern nur Festcappae.

Um die Wende des 10. Jahrhunderts war die Cappa allgemein gebräuchliches liturgisches Gewand. Es bedienten sich ihrer die Cantores, der Chordirigent und die Sänger, welche im Chor am Ambo das Invitatorium, die Responsorien, das Graduale usw. sangen, der Priester, welcher beim Offizium den Altar inzensierte oder feierliche Segnungen vornahm, die Offiziatoren, Priester und Cantores bei Prozessionen, Reliquientranslationen und kirchlichen Empfängen hoher Würdenträger, die zu Synoden versammelten Bischöfe, der Bischof, welcher eine Kirchenkonsekration vornahm usw. In einzelnen Fällen, wie z. B. bei Kirchenkonsekrationen, feierlichen Verselhgängen, schwankte ihr Gebrauch damals allerdings noch, doch war auch in diesen spätestens um das Ende des 11. Jahrhunderts die Sache definitiv zu Gunsten des Pluviales entschieden. Über die Verwendung der Cappa zu Rom erhalten wir erst im 12. Jahrhundert genaueren Aufschluß.

Genannt wurde das Gewand in Italien vornehmlich Pluviale, außerhalb Italiens dagegen meist Cappa, mit welch letzterem Namen man aber auch die *cappa choralis*, d. i. den beim Chorgebet, zumal im Winter, gebräuchlichen schwarzen Mantel, sowie — und zwar selbst noch im späten Mittelalter — den klerikalen und den Mönchsmantel bezeichnete. Das Wort Pluviale besagt nach seiner Etymologie ein Gewand zum Schutz gegen den Regen. Zur Zeit, da die Cappa liturgisches Gewand wurde, hatte seine Bedeutung sich jedoch schon dahin abgestumpft, daß man mit ihm nicht mehr bloß einen Regenmantel, sondern überhaupt einen Mantel meinte, wenn auch wohl meist einen solchen, der mit einer

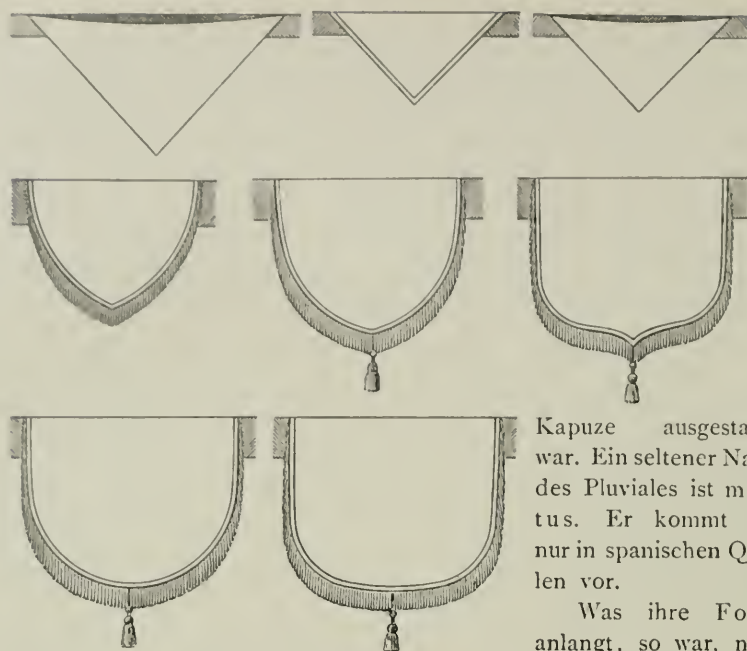


Bild 80. Übersicht über die Entwicklung des Pluvialschildes.

Kapuze ausgestattet war. Ein seltener Name des Pluviales ist mantus. Er kommt fast nur in spanischen Quellen vor.

Was ihre Form anlangt, so war, nach den Bildwerken zu urteilen, die liturgische

Cappa anfänglich von der Kasel oft nur dadurch verschieden, daß sie eine Kapuze hatte, nicht jedoch stets dadurch, daß sie vorn aufgeschlitzt war, wie ja auch die Cappa der klerikalen Alltagskleidung bald ganz geschlossen, bald vorn offen war. Die vorn aufgeschlitzte Cappa aber trug dann in der Folge, weil in der Tat praktischer, den Sieg davon. Was wir seit dem 11. Jahrhundert an Darstellungen des Pluviales besitzen, zeigt dasselbe stets vorn geöffnet. Seitdem hat das Gewand nach seinem Schnitt eine weitere Entwicklung nicht erfahren. Es ist noch jetzt, was es im 11. Jahrhundert war. Selbst das 17. und 18. Jahrhundert sind an ihm vorübergegangen, ohne an seiner Gestalt, ja selbst an seinen Maßen etwas zu ändern.

Nicht ganz so verhält es sich freilich mit der Ausstattung der Cappa, mit dem Saumbesatz und namentlich mit der Kapuze, mit der dieselbe ursprünglich versehen wurde.

Der Saumbesatz war anfangs sehr schmal, wenn ein solcher überhaupt zur Anwendung kam. Noch in der Frühe des 13. Jahrhunderts war er kaum mehr als ca 5—6 cm breit; allein schon gegen Ende des Jahrhunderts hatte er bedeutend an Breite zugenommen. Denn es war mittlerweile Mode geworden, ihn mit Stickereien zu verzieren, zumal mit figürlichen. Sehr breit ist er im späten 15. und im 16. Jahrhundert, so breit, daß der Barock der Breite nur wenig mehr hinzufügen konnte.

Sehr gründlich war der Wandel, der sich mit der Kapuze vollzog. Als wirkliche Kopfbedeckung mag sie kaum mehr im 11. Jahrhundert gedient haben. Das Material, aus dem nach den Inventaren schon damals Cappa und Kapuze meist gemacht wurden, war zu kostbar, als daß es ratsam gewesen wäre, die Kapuze noch als solche zu verwenden. Es konnte das aber um so eher unterbleiben, als die Funktionen, bei denen man das Gewand brauchte, eine Kopfbedeckung nicht gerade nötig erscheinen ließen. Ohnehin dürfte die Kapuze bei der liturgischen Cappa mehr um diese von der Kasel zu unterscheiden, denn um der praktischen Benutzung willen beibehalten worden sein.

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts war die Kapuze jedenfalls nur mehr Zierstück. Sie hatte darum auch ihre ursprünglichen Abmessungen verloren und war zu einer Miniaturkapuze geworden. Es gibt noch zwei Pluvialien mit einer solchen Zierkapuze. Das eine befindet sich zu St Paul in Kärnten (erste Hälfte des 13. Jahrh.), das andere im Domschatz zu Halberstadt (zweite Hälfte des 12. Jahrh.).

Indessen sollte es auch bei dieser Zierkapuze nicht bleiben (Bild 80). Sie wurde vielmehr schon im 13. Jahrhundert zu einem bloßen Zeugstück, das nur noch durch seine Form an eine Kapuze erinnerte. Anfangs klein und dreieckig, nahm dasselbe im 14. und 15. Jahrhundert an Größe langsam, aber stetig zu, indem gleichzeitig die Seiten sich bogenförmig krümmten, und es infolgedessen die Gestalt eines Schildes (clipeus) erhielt. Seit etwa der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigte es unten meist die Form eines gedrückten Bogens oder schloß gar in geschweifter Linie nach Art eines umgekehrten sog. Eselsrückens ab. Im 16. Jahrhundert verschwand die Spitzbogenform des Schildes, der nun unten zunächst ein Halbrund und dann im Barock ein Oval bildete, zugleich aber so groß wurde, daß er sich schließlich bis weit über die Mitte des Gewandes erstreckte.

Sehr viel Wert wurde im Mittelalter

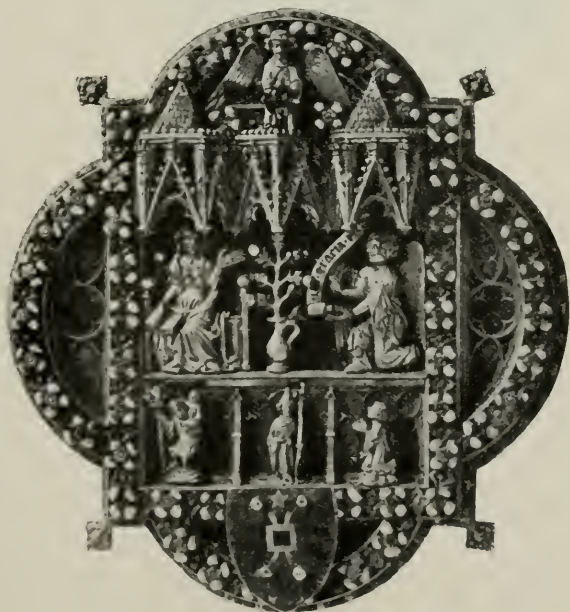


Bild 81. Chormantelschließe. Aachen, Münster.

auf eine reiche Ausbildung der Schließvorrichtung gelegt. Man nannte sie *fibula*, *morsus*, *firmale*, *firmarium*, und zwar bezeichnete man mit diesen Worten sowohl die aus Laschen mit Haken und Osen bestehende Befestigungsvorrichtung, als besonders die Spange oder Agraffe, die sehr häufig an Stelle der Laschen angebracht wurde und auch wohl die Namen *monile* und *pectorale* führte. Solche Agraffen waren nach Ausweis der Bildwerke wie der Inventare schon im 11. Jahrhundert gebräuchlich; im 13., namentlich aber im 14. und 15. Jahrhundert begegnen sie uns in den Schatzverzeichnissen in ungemein großer Anzahl und in kostbarster Ausführung. Auch sind sie in dieser Zeit oft nicht mehr Befestigungsvorrichtung, sondern bloßer Schmuck, indem das Schließen des Pluviales durch eine Lasche erfolgte, die Agraffe



Bild 82. Pluvialschließe. Berlin, Kunstgewerbemuseum.

aber entweder dauernd auf dieser Lasche befestigt oder jedesmal beim Gebrauch mittels eines Hakens an ihr aufgehängt wurde. Es ging sonach der Agraffe ähnlich wie der Kapuze, die ja auch schließlich nur ein bloßes Zierstück wurde.

Von der Kostbarkeit der Pluvialschließen im späteren Mittelalter und ihrem Reichtum an künstlerischen Bildwerken, Emails wie namentlich plastischen Darstellungen, geben uns die Inventare ein anschauliches Bild. Es haben sich aber auch noch eine Anzahl solcher Schließen erhalten, namentlich in Deutschland (Bild 81 u. 82). Agraffen, die nur Edelstein- und Perlenschmuck aufweisen, sind sehr selten (Beispiele in St Peter zu Salzburg und im Dom zu Aosta), um so zahlreicher dagegen diejenigen mit figürlichem Schmuck.

Der Fransen am Saum des Pluviales gedenken schon Rupert von Deutz und die «*Gemma animae*» des Honorius von Autun, ja wir finden schon unter den Gaben Ansegisus' für das Kloster Fontanelle († 833) eine mit Fransen ausgestattete Cappa. Welche Verbreitung Fransen als Saumverzierung des Pluviales im Mittelalter hatten, läßt sich nicht sagen. Das Gewöhnliche waren sie aber wohl nicht. Statt Fransen brachte man übrigens auch wohl Glöckchen am Saum an. So hinterließ Abt Konrad von Christchurch zu Canterbury 1108 eine Cappa, an der unten 140 silberne Glöckchen angesetzt waren; ein mit langen Schellchen verziertes Pluviale des 14. Jahrhunderts besitzt das Münster zu Aachen. Auch Börtchen dienten als Ersatz der Fransen.

Eine Cappa serica, eine seidene Cappa, wird schon um 790 in einer spanischen Schenkung erwähnt, die aber wohl unecht ist; im 9. Jahrhundert finden wir solche in fränkischen Inventaren. Immerhin muß die Zahl seidener Cappa im 9. und selbst noch im 10. Jahrhundert beschränkt gewesen sein. Häufig aber werden Pluvialien aus Seide dann im 11. Jahrhundert, nachdem der liturgische Charakter des Gewandes ganz gefestigt war und die Gelegenheiten, bei denen es gebraucht wurde, sich sehr vermehrt hatten. Von Erzbischof Lanfranc von Canterbury († 1089) hören wir, daß er auf einmal 25 seidene, mit reichem Besatz geschmückte Cappae nach Rochester schickte. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts befand sich in den Sakristeien mancher hervorragenden Kirchen, wie die Inventare dartun, schon ein wirklicher Überfluß an kostbaren Seidencappae, im 14. und 15. Jahrhundert aber bargen viele geradezu Berge von Pluvialien aus Goldbrokat, Brokatell, Samt und andern wertvollen Seidengeweben. So verzeichnet das Inventar des Domes zu Prag von 1387 unter genauer Beschreibung der einzelnen 150 solcher Pluvialien, ein wahres Musterlager der interessantesten und glänzendsten Seidenzeuge, ein Inventar der Kathedrale zu Lincoln in England von 1536 vermerkt deren sogar 253.

Stickereien wurden stets für gewöhnlich nur auf dem Schild und den Besätzen angebracht. Hervorragende Beispiele so ausgestatteter Cappae aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert finden sich in St Marien zu Danzig, den Domen zu Halberstadt und Xanten, dem Historischen Museum zu Bern u. a. Immerhin entstanden sowohl im Mittelalter wie in der neueren Zeit auch manche Pluvialien, die ganz mit Stickereien verziert waren. Während aber bei diesen später ausschließlich rein ornamentale Motive verwendet wurden, schuf das Mittelalter in großer Anzahl auch solche, welche über und über mit Figurenstickereien bedeckt waren. Bei den älteren ist das Bildwerk in runden oder vierpaßförmigen Feldern, die drei oder mehr der Geradseite des Gewandes parallele Reihen bilden, bei den jüngeren dagegen entsprechender in drei der Peripherie konzentrischen Zonen angeordnet. Namentlich war England im 13. und 14. Jahrhundert durch die herrlichen Bilderpluvialien, die es hervorbrachte, berühmt. Wir finden in den Inventaren öfters Pluvialien dieser Art unter der ausdrücklichen Angabe verzeichnet, daß sie *opus anglicanum*, englische Arbeit seien. An keinem der liturgischen Gewänder haben Sticker und Stickerinnen so ihren Kunstsinn und ihre Kunstfertigkeit erprobt, wie an dem Pluviale, die Kasel nicht ausgenommen; einmal weil sich gerade das Pluviale zu einem Prunkgewand entwickelt hatte — man denke an die hochadeligen Kanoniker der Dom- und anderer Stifter, die natürlich nur in möglichst glänzender Cappa am festtäglichen Gottesdienst teilnehmen wollten —, dann, weil sich kein anderes Gewand so für die ausgiebigste Stickerei eignete wie das eine große Fläche darstellende und nur wenige ruhige, langgezogene Falten bildende Pluviale. Es gibt noch eine stattliche Anzahl von Bilderpluvialien. Das älteste befindet sich zu St Paul in Kärnten;



Bild 83. Pluviale.
Ascoli Piceno, Dom.
(Phot. Alinari).

es stammt aus St Blasien und ist mit Szenen aus dem Leben der hll. Blasius und Vinzentius bestickt. Etwas jünger ist ein Bilderpluviale aus Göß in Steiermark im k. k. Kunstgewerbe-Museum zu Wien, das aber in jeder Beziehung weit hinter dem zu St Paul zurückbleibt. Prachtpluvialien aus dem Ende des 13. Jahrhunderts gibt es noch zu Ascoli Piceno (Bild 83), im Viktoria- und Albert-Museum zu London, zu St Maximin (Var) und im Museo Civico zu Bologna, glänzende Bilderpluvialien aus dem 14. Jahrhundert im Dom zu Salzburg, zu Comminges, Toledo (Bild 84), in S. Giovanni im Lateran zu Rom, zu Pienza, Pleasington in England u. a. Von den Bilderpluvialien im Viktoria- und Albert-Museum stammt eines aus Hildesheim. Im 15. Jahrhundert scheinen mit Bildwerk bestickte Pluvialien nicht mehr in großer Zahl angefertigt worden zu sein. Immerhin entstanden damals noch

drei, welche zu den großartigsten Stickereien aller Zeiten gehören und gehören werden: die drei Pluvialien des Ordens vom goldenen Vlies im Hofmuseum zu Wien. Die Abbildungen, die wir von zwei der vorhin genannten Pluvialien bieten, mögen eine Idee von der Art geben, wie die Stickereien auf ihnen angeordnet wurden. Meist sind diese auf Leinen als Stickgrund ausgeführt, weshalb auch der Fond ausgestickt werden mußte. Bei den englischen und den ihnen verwandten Bilderpluvialien geschah das in der Regel mittels kunstvollster, ein gemustertes Goldgewebe fast täuschend nachbildender Goldstickerei. Nahm man, was freilich seltener geschah, Seide als Stickgrund, so wurden nur die Figuren mit ihren ornamentalen Zutaten gestickt.

3. Symbolik. Das Pluviale findet erst spät seine mystische Deutung, und selbst dann im ganzen nur selten. Einer der ersten, welche das Gewand

mystisch auslegten, ist Honorius, nach dem dasselbe Sinnbild eines heiligen Wandels ist und demgemäß zu diesem mahnt. Daß es bis zu den Füßen reicht, will, meint er, sagen, daß wir im guten Wandel beharren müssen. In den Fransen am Saum des Pluviales sieht Honorius die Mühen versinnbildet, welche der treue Dienst Gottes kostet; daß die Cappa vorn offen ist, soll, wie er sagt, darauf hinweisen, daß den Dienern Christi der Himmel zum Lohn offen steht; die Kapuze endlich deutet er auf die Himmelsfreude. Die Auslegung ist natürlich willkürlich, doch nicht unschön. Was spätere Liturgiker an mystischer Auslegung des Pluviales vorbringen, ist nur eine Wiederholung der Ausführungen der «Gemma animae».

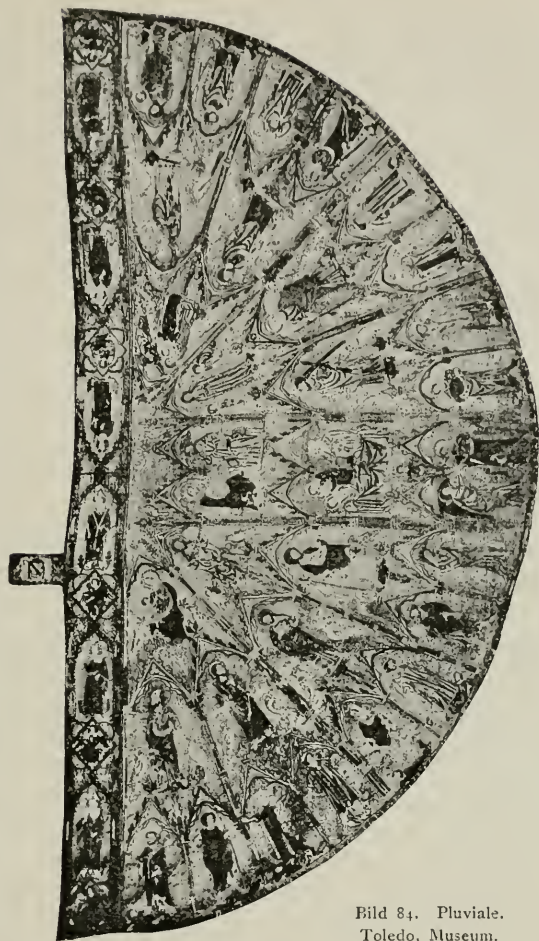


Bild 84. Pluviale.
Toledo, Museum.

Viertes Kapitel.

Die liturgischen Abzeichen.

I. Der Manipel.

1. Heutiger Brauch. Der Manipel ist ein ca 1 m langes Band, welches so auf dem linken Arm getragen wird, daß seine Enden zu beiden Seiten des Armes herabhängen. Die Breite des Manipels schwankt zwischen 5—10 cm, in Italien ist er nicht selten noch breiter. An den Enden nimmt er vielfach an Breite zu, so regelmäßig in Italien. In der Mitte wie an den Enden ist ein Kreuzchen aufgenäht oder aufgestickt, von denen aber nur das mittlere vorgeschrieben ist. Um den Manipel am Arm zu befestigen, wird er nach italienischem Brauch

mit zwei an der Innenseite angebrachten Bändern angebunden¹. In Deutschland pflegt man den Manipel mit einem Durchschlupf zu versehen, groß genug, um den Arm durchführen zu können, indem man die beiden Hälften in einer Entfernung von 16—17 cm von der Mitte miteinander vernäht. In Frankreich und Belgien fügt man diesem Durchschlupf in der Mitte gern ein Bändchen an, das man an der Albe mit einer Nadel festheftet, eine überflüssige Einrichtung, wenn man den Durchschlupf nicht zu weit macht, und zugleich eine unpraktische, weil für die Albe schädlich. Seide ist für den Manipel nicht ausdrücklich vorgeschrieben. Hinsichtlich seiner Farbe muß er sich auf alle Fälle nach dem Meßgewand richten.

Der Manipel kommt allen höheren Ordines, aber auch nur diesen zu. Für die Subdiakone ist er die liturgische Amtsinsignie, weshalb sein Gebrauch durch einen Minoristen, der einen Subdiakon im Notfall beim feierlichen Hochamt vertritt, Irregularität nach sich ziehen würde². Gebraucht wird der Manipel wie die Kasel nur bei der Messe und bei einigen wenigen, ganz bestimmten andern Zeremonien: der Absingung der Epistel und des Evangeliums bei der Palmenweihe, der Assistenz der zwölf Priester, sieben Diakone und sieben Subdiakone bei der Ölweihe, den Karfreitagszeremonien und dem Absingen des Exultet am Karsamstag. Zum Pluviale wird der Manipel nach der ausdrücklichen Bestimmung des Missales nie gebraucht³. Angelegt wird er vom Priester vor der Stola, vom Bischof am Altar nach dem Konfiteor, vom Diakon und Subdiakon, nachdem sie dem Celebrans beim Ankleiden geholfen und dann selbst Dalmatik und Tunicella angezogen haben. Ausdrücklich vorgeschrieben ist dieses letztere für das Pontifikalamt. Bei der Subdiakonatsweihe streift der Bischof dem Neosubdiakon den Manipel an den Arm mit den Worten: «Nimm hin den Manipel, das Sinnbild der Frucht guter Werke, im Namen des Vaters» usw.

2. Geschichtliches. Der Manipel ist römischen Ursprungs, wie er auch von jeher dem römischen Brauch allein eigentümlich war. Entstanden ist er aus einer Art Schweißtuch (*mappa*), das man sich indessen nicht als ein gewöhnliches Schweiß- oder Schnupftuch vorstellen darf, sondern als ein von der Etikette gefordertes feines Tuch, das mehr der Zierde als des praktischen Gebrauches wegen getragen wurde, ähnlich wie das mit Spitzen besetzte Battisttuchlein, das noch jetzt nicht ganz ausgestorben ist, oder wie das bunte Seidentuchlein, das man heute so gern aus der Brusttasche des Rockes hervorlügen läßt. Jenes Etikettetuch im römischen Ritus aber war keine Erfindung der Kirche, es wurde vielmehr dem antiken profanen Leben entnommen, in

¹ So auch nach dem Caer. episc. I. 2, c. 8, n. 32.

² Decr. auth. n. 3872; Annal. eccl. IV (1906) 166.

³ Rubr. general. tit. 19, n. 4.

dem schon solche Tücher gebräuchlich waren. Ein Gegenstück zu ihm war im griechischen Ritus das *Enchirion*, das aber nur dem Bischof zustand, an der rechten Seite mittels eines seiner vier Zipfel am *Cingulum* befestigt wurde und sich später ähnlich zu dem bischöflichen *Epigonation*, einem rautenförmigen, am *Cingulum* aufgehängten und bis zum Knie reichenden Zierstück, umbildete, wie das römische Etikettetuch zum *Manipel*. Zwei neuere Erklärungsversuche des Ursprungs des Manipels wollten ihn von einem *Handvelum*, das man getragen habe, um damit die heiligen Gegenstände anzurühren, bzw. von einem dem Handtuche der antiken Opferdiener analogen Handtuch der Subdiakone herleiten. Beide Theorien erscheinen auf den ersten Blick sehr ansprechend und annehmbar; prüft man sie aber näher, so halten sie nicht stand. Insbesondere werden sie nicht dem spezifisch römischen Ursprung des Ornatstückes gerecht, wie sie auch nicht das *Enchirion* der griechischen Bischöfe, diese Parallele des römischen Etikettetuches zu erklären vermögen.

Die älteste Nachricht über jenes Etikettetuch erhalten wir in dem *Silvester-* und dem *Zosimusleben* des Papstbuches, also zu Anfang des 6. Jahrhunderts, der Entstehungszeit des ältesten Teiles des *Liber Pontificalis*. In jenem wird uns mitgeteilt, Papst *Silvester I.* († 326) habe die Verordnung erlassen, es sollten die Diakone in der Kirche *Dalmatiken* tragen und mit einem halblinnten Tuch (*Pallium linostimum*) die Linke bedecken; in diesem, Papst *Zosimus* († 418) habe die Bestimmung *Silvesters* auch auf die suburbikarischen Diözesen ausgedehnt. Ob die Dekrete wirklich von *Silvester* und *Zosimus* herrühren, muß dahingestellt bleiben; jedenfalls folgt aus ihnen, daß wenigstens im Anfang des 6. Jahrhunderts zu Rom wie in den um Rom herumliegenden bischöflichen Kirchen die Diakone bei der Feier der Liturgie mit einem halblinnten Tuche die Linke bedeckten. Gegen Ende des 6. Jahrhunderts ist dann von dem Tuch die Rede in einem Briefwechsel *Gregors d. Gr.* mit Erzbischof *Johannes von Ravenna*. Wir ersehen aus demselben, daß es zu *Gregors* Zeiten nicht bloß von den römischen Diakonen, sondern auch von den römischen Priestern getragen wurde, daß es eine Eigentümlichkeit und ein Vorrecht des römischen Klerus darstellte, daß es aber auch schon zu *Ravenna* in Brauch gekommen war. Auch den offiziellen Namen, den das Tuch zu Rom führte, erfahren wir aus dem Briefwechsel; es ist der Name, unter dem es uns bis gegen Ende des ersten Jahrtausends ständig zu Rom begegnet: *Mappula*.

Im 9. Jahrhundert war das Tuch oder die *Mappula* überall, wo der römische Ritus angenommen worden war, ein Bestandteil der priesterlichen, bischöflichen, diakonalen und wohl ebenso der subdiakonalen Gewandung; denn auch zu Rom kam damals den Subdiakonen, wie aus dem *St Gallener Kleiderverzeichnis* und andern Quellen bestimmt hervorgeht, die *Mappula* zu. Ja es trugen im 9. Jahrhundert sogar die

römischen Akoluthen dieselbe, doch zum Unterschied von den übrigen nicht in der Hand, sondern am Gürtel, ein Brauch, der indessen außerhalb Roms keine Nachahmung fand und auch dort bald abkam. Im 11. und 12. Jahrhundert herrschte in manchen Benediktiner- und Cluniazenserklöstern die Sitte, daß an gewissen hohen Festtagen alle, auch die Laienbrüder, im Chor Alben mit Manipeln trugen, was jedoch die Synode von Poitiers 1100 als mißbräuchlich untersagte, indem sie verordnete, es dürfe fürderhin kein Mönch den Manipel mehr gebrauchen, er sei denn Subdiakon. Liturgische Insignie der Subdiakone wurde der Manipel, wie es scheint, im Laufe des 11. Jahrhunderts, also in der Zeit, da sich die Aufnahme des Subdiakonats unter die höheren Ordines vorbereitete.



Bild 85. Manipel.
Pontigny.

Der offizielle römische Name des Ornatstückes war, wie vorhin bemerkt wurde, seit wenigstens dem späten 6. Jahrhundert, wahrscheinlich aber von Anfang an *Mappula* (Diminutiv von *mappa*); er erhielt sich im Gebrauch bis um die Wende des ersten Jahrtausends, um dann der außerrömischen, inzwischen auch nach Rom importierten Benennung *manipulus* Platz zu machen. Der Name *manipulus* (eine Handvoll, ein Bündelchen) kommt schon um den Beginn des 10. Jahrhunderts vor. Die Veranlassung zu seiner Entstehung war zweifellos der Umstand, daß man die *Mappula* zu einem Streifen zusammengefaltet in der linken Hand hielt. *Fano* (*fanum*, zusammenhängend mit Fahne und *pannus*) war eine namentlich in Deutschland sehr gebräuchliche Bezeichnung der *Mappula*, die schon bei Hrabanus, ja bereits in einer Schenkung der Emhilde von Milz aus dem Jahre 800 vorkommt. Im Deutschen entsprach ihr der Name *Hantvan*.

Ihrer Beschaffenheit nach war die *Mappula* ursprünglich kein Band, sondern ein Tuch, das jedoch wenigstens schon im 8. Jahrhundert streifenförmig zusammengefaltet wurde. Wann an die Stelle dieses streifenförmigen Tuches ein bloßes Band trat, läßt sich nicht genau bestimmen. Es geschah das zweifellos weder auf einen Schlag noch überall zu gleicher Zeit. Am frühesten erfolgte die Umbildung wohl außerhalb Roms, zumal im Norden, wo die Tradition fehlte und man daher weniger konservativ war. Jedenfalls war die *Mappula* im Beginn des zweiten Jahrtausends allgemein ein Zierstreifen, der aber verschiedenenorts bei den Subdiakonen größere Maße hatte wie bei den Diakonen, Priestern und Bischöfen, nach Honorius eine Erinnerung an den ursprünglichen Tuchcharakter des Ornatstückes. Angefangen hat die Umbildung der *Mappula* hie und da zweifellos bereits im 9. Jahrhundert; denn ein so kostbarer Manipel in Bandform wie derjenige,

welcher 1827 im Grabe des hl. Cuthbert zu Durham gefunden und laut Inschrift im Anfang des 10. Jahrhunderts angefertigt wurde, hat sicher schon Vorgänger gehabt.

Auf den Bildwerken des 10.—13. Jahrhunderts zeigt der Manipel meist an den Enden ein Abschlußstück. Im 10. und 11. hat selbiges in der Regel quadratische oder rechteckige Form und das Aussehen einer Borte, die, sonderbar genug, nicht selten in unschöner Weise seitlich über den Manipel hinausragt. Im 12. Jahrhundert erscheint das Schlußstück auf den bildlichen Darstellungen sehr häufig trapezförmig, und so bleibt es bis tief ins 13. Jahrhundert (Bild 85). Daß aber diese Trapezform nicht auf bloße Künstlerlaune zurückzuführen ist, sondern der Wirklichkeit entsprach, stellen Manipel aus jener Zeit zu Pontigny, Arlon, Sens, Berlin (Kunstgewerbemuseum) u. a. außer Zweifel. Im 14. Jahrhundert verliert der Manipel das Abschlußstück und erscheint nun bis ins 16. hinein fast ausnahmslos als ein Streifen von überall gleicher Breite. Dann aber beginnt eine gewisse Rückbewegung: der Manipel nimmt wieder nach den Enden hin an Breite zu, doch ohne für gewöhnlich mit einem besondern Endstück versehen zu werden. Das ausgehende 17. und das im Banne des Rokoko stehende 18. Jahrhundert schufen die häßlichen Schaufel- oder Taschenmanipel, die sich bei möglichst großer Kürze und geringer Breite, durch übergroße, an Schaufeln oder Taschen erinnernde Endstücke hervortaten. Sie waren die äußerste Entartung der ursprünglichen Mappula.

Fransen wurden an den Enden schon im Mittelalter bis hinauf ins 10. Jahrhundert angebracht. Statt mit Fransen besetzte man sie aber auch wohl mit Glöckchen, Kügelchen und ähnlichem.

Mit Kreuzchen wurden nur wenige mittelalterliche Manipel verziert und auch diese in der Regel bloß in der Mitte. Ein Beispiel ist der im Schatz der Schwestern U. L. Fr. zu Namur befindliche goldbestickte Manipel (Bild 86), eine Arbeit des frühen 13. Jahrhunderts. Noch im 15. Jahrhundert sind Kreuzchen auf dem Manipel eine Ausnahme, wie die ungemein zahlreichen Manipel im Dom zu Halberstadt und in St Marien zu Danzig bekunden. Die Synode von Brixen 1603 beschränkte sich darauf, ein Kreuzchen auf dem Manipel vorzuschreiben, drei wollten dagegen auf ihm angebracht sehen der hl. Karl Borromäus und nach seinem Vorbild die Prager Synode von 1605.

Dem Stoff nach bestand die vorkarolingische Mappula, wenn anders wir dem Liber Pontificalis glauben wollen, wenigstens in der



Bild 86. Goldbestickter Manipel. Namur, Convent des Relig. de N.-D.

früheren Zeit aus Halbleinen. Im 9. Jahrhundert wurde sie, einer Andeutung Amalarius' zufolge, aus Leinwand gemacht, doch gab es nach den Inventaren damals auch schon solche aus Seide. Daß man im 12. Jahrhundert diese mit Vorzug zum Manipel gebrauchte, zeigt die Anweisung, welche Abälard für das Kloster zum Paraklet gibt. Es sollte in diesem die äußerste Einfachheit herrschen, selbst hinsichtlich der Paramente; Manipel und Stola dürften jedoch aus Seide bestehen. Ähnliches bestimmt das 10. Kapitel der Zisterzienserstatuten von 1134. Bemerkt zu werden verdient, daß der Manipel im Mittelalter, zumal aber im 11. und 12. Jahrhundert, weit länger war wie in der Neuzeit und auch wie heute. Noch die Lütticher Synode von 1287 wollte, daß er zwei Fuß lang vom Arm herabhänge.

Daß die Manipel auch mit Stickereien verziert wurden, erhellt sowohl aus zahlreichen Angaben der Inventare als auch aus den bestickten Manipeln, die aus dem Mittelalter auf uns gekommen sind. Zu den interessantesten dieser Art gehören die schon erwähnten Manipel zu Namur und Berlin, ein Manipel zu Pontigny, ein solcher zu Xanten mit miniaturartig feinen Passionsgrüppchen sowie ein mit reizenden Heiligenfiguren geschmückter in der St Andreaskirche zu Köln. Häufig fertigte man, namentlich im 12.—14. Jahrhundert, den Manipel aus gewebten Borten an. Ein gutes Beispiel ist der aus farbigem Leinwand gewebte Manipel in St-Donat zu Arlon mit seinen phantastischen Tiermustern (Bild 88). Manipel aus sog. Kölner Borten finden sich zu Danzig, Halberstadt u. a.

Was die Tragweise betrifft, so wurde die Mappula anfangs wohl auf dem linken Arm getragen, und so will es auch der noch aus dem Ende des 8. Jahrhunderts stammende dritte römische Ordo Mabilions, während das dem 9. Jahrhundert entstammende St Galler Kleiderverzeichnis vermerkt: *Sestace*¹ in manu sinistra. Außerhalb Roms mag es das gewöhnlichere gewesen sein, die Mappula in der Hand zu halten, das Ausschließliche war es jedoch nicht; denn wir finden die Mappula auf den Bildwerken auch dem Arm aufliegend, z. B. an den seitlichen Reliefs der Altarverkleidung in S. Ambrogio zu Mailand (Mitte des 9. Jahrhunderts). Die Sitte, sie in der linken Hand zu tragen, kam im Beginn des zweiten Jahrtausends stark in Abgang, in der Mitte des 12. Jahrhunderts hatte sie sich bereits völlig ausgelebt, und man trug den Manipel nunmehr nur noch auf dem linken Arm.

Seinem liturgischen Charakter nach war der Manipel wohl von jeher zu Rom das, was er heute allgemein ist: spezifisches Meßparament. Ebendarum, und nicht aus irgend welchen mystischen Gründen, trug man ihn auch nie zum Pluviale, seitdem dieses in Gebrauch gekommen war; denn das Pluviale wurde ja nie als Meßgewand verwendet. Außer-

¹ *Sestace*, ein persisch-arabisches Lehnwort, ist gleich *Mappula*.

halb Roms war man hie und da in der Benutzung des Manipels etwas freier, indem man ihn auch bei andern Verrichtungen als der Messe benutzte, z. B. bei Erteilung der heiligen Ölung; es fehlte eben außerhalb Roms die feste Überlieferung, deren man sich zu Rom erfreute.

In Bezug auf den Zeitpunkt, zu dem man den Manipel anlegte, bildete sich erst im 13. Jahrhundert eine feste Praxis aus, die noch heute gültige. Allerdings hatten auch schon bis dahin die Priester ihn stets in der Sakristei angezogen, jedoch bald vor bald nach der Kasel, d. i. bald als vorletztes bald als letztes Parament. Wo man den Manipel in der Hand trug, war das zweite natürlich das praktischere, wo man ihn aber am Arm befestigte, konnte es zuletzt sich gleich bleiben, ob der Priester ihn vor oder nach der Kasel annahm. Die Gepflogenheit, daß der Bischof sich erst am Altar nach dem Konfiteor mit dem Manipel bekleidete, war noch Innozenz III. unbekannt; sie entstand erst nach seinem Tode. Die ursprüngliche Gewohnheit war zu Rom wie außerhalb Roms, daß sich der Bischof schon in der Sakristei mit ihm versah. Nach dem ersten, zweiten und dritten römischen Ordo war die Überreichung der Mappula damals, d. i. im 8. Jahrhundert, für den Papst das Zeichen, daß alles bereit sei und daß er den Wink geben könne, zum Altar aufzubrechen. Die Ministri zogen den Manipel immer in der Sakristei an, und zwar nach der Dalmatik bzw. Tunicella, was übrigens durch die Natur der Sache geboten war, solange die Ärmel dieser Gewänder noch geschlossen waren. Die Bestimmung des römischen Caeremoniale, es sollten die Ministri den Manipel erst anlegen, nachdem sie dem Bischof beim Ankleiden geholfen, findet sich schon in dem im Anfang des 14. Jahrhunderts verfaßten Ordo des Jakobus Gajetanus Stefaneschi.

Die Überreichung des Manipels im Ritus der Subdiakonatsweihe erhielt schon um die Wende des ersten Jahrtausends hie und da Aufnahme unter die Weihezeremonien; größere Verbreitung gewann sie jedoch erst seit dem 13., namentlich aber im 14. Jahrhundert. Um so sonderbarer mutet es an, wenn Sicard von Cremona die Zeremonie als zum Wesen der Subdiakonatsweihe gehörend bezeichnet. Die Begleitworte, die der Bischof im Mittelalter bei dem Ritus sprach, sind recht verschieden. Am häufigsten kommt der jetzt gebräuchliche Begleitspruch vor. Auf den Charakter des Manipels als subdiakonalen Insignie deuten die Worte hin, die ein Pontifikale von Besançon (ca 1200) den Bischof sprechen heißt: «Nimm hin die Mappula, erfülle deinen Dienst. Gott ist ja mächtig genug, die Gnade dir zu mehren.»

3. Symbolik. Der Manipel hat mancherlei Deutungen gefunden, die jedoch durchweg ziemlich gezwungen erscheinen. Hrabanus geht von dem Gedanken aus, daß der Priester nach Anlegung des Manipels zur Opferfeier äußerlich bereit ist, und sieht demgemäß in ihm die Mahnung an den Priester, auch für eine den heiligen Geheimnissen entsprechende innere Verfassung zu sorgen. Amalarius knüpft an den Um-

stand an, daß die Mappula, wenn auch nur theoretisch, ein Tuch zum Abtrocknen des Schweißes und der Tränen, also ein Sudarium oder Schweiß Tuch war, und so erscheint sie ihm als Sinnbild frommer Gedanken, guter Erwägungen und des steten Hinblicks auf die Tugendbeispiele der heiligen Väter, mittels deren wir die angeborenen verkehrten Gelüste und die aus der Gebrechlichkeit des Körpers für die Seele entstehenden Belästigungen von uns entfernen sollen. Nach Ivo von Chartres ermuntert der Manipel den Priester daran, durch Wachsamkeit zu verhindern, daß sich Sorglosigkeit bei ihm einschleiche; für andere Liturgiker symbolisiert er die Buße, durch welche wir die Makel der täglichen Fehler tilgen; wieder andere betrachten ihn, indem sie sich auf den Namen *manipulus* und die Psalmverse: *Euntes ibant et flebant*¹ etc. stützen, als Sinnbild der Garben der Gerechtigkeit und des himmlischen Lohnes.

Auf Christus bezogen deutete man den Manipel als den himmlischen Lohn, den der Heiland durch sein Leiden für seine heilige Menschheit verdiente. Im typisch-repräsentativen Sinne galt er als Bild der Stricke und Banden, mit denen die Juden und Schergen den Erlöser fesselten.

Noch mannigfaltiger als die Deutungen, welche die Liturgiker von dem Manipel bieten, ist die Symbolik, welche in den Ankleidegebeten zum Ausdruck kommt. Bisweilen ist ein Grund derselben nicht oder kaum zu erkennen; einige enthalten eine Symbolik, welche an die Auslegung des Manipels durch Amalarius anklingt; nach andern mahnt er, weil Schmuck der Hand, gute Werke zu üben, oder auch wohl, die Hände von allen sündhaften Berührungen reinzuhalten. Das Ankleidegebet des römischen Missales knüpft an den Namen *manipulus* und an die vorhin genannten Psalmverse an. Der Priester soll in Tränen und Mühsalen aussäen, um Garben reicher Verdienste zu ernten und für diese dann zum Lohn die ewigen Freuden zu empfangen. Das Gebet kommt schon früh vor, doch wird es häufiger erst im späten Mittelalter.

Die Worte, mit denen der Bischof die Anlegung des Manipels bei der Weihe begleitete, bieten nichts von Belang. Sie halten sich im Gedankengang der Symbolik der Ankleidegebete und der Liturgiker. Eines der gebräuchlichsten deutet den Manipel auf die guten Werke: «Nimm hin den Manipel, durch den die Früchte guter Werke versinnbildet werden.»

II. Die Stola.

1. Heutiger Brauch. Die Stola ist ein dem Manipel in Bezug auf Form, Stoff, Farbe und Ausstattung völlig gleichartiges Parament und unterscheidet sich von demselben nur durch die weit größere Länge, die mehr als das doppelte derjenigen des Manipels, nämlich ca 2,50 m, beträgt. Sie kommt den Diakonen, Priestern und Bischöfen zu. Die Diakone tragen sie in Weise einer von der linken

¹ Ps 125, 7 8.

Schulter zur rechten Seite gehenden Schärpe. Bei den Priestern und Bischöfen zieht sie sich vom Nacken zur Brust, wo ihre beiden Enden beim Bischof stets gerade herabfallen, gleichviel ob die Stola über der Albe oder über dem Superpelliceum getragen wird, während sie beim Priester nur über dem Superpelliceum gerade herabhängt, über der Albe aber vor der Brust gekreuzt wird. Die Stola ist diakonale und priesterliche Insignie, wie der Manipel das Amtsabzeichen der Subdiakone ist. Sie ist darum auch Gegenstand einer besondern Zeremonie bei der Diakonats- und Priesterweihe. Bei der Diakonatsweihe legt der Bischof sie auf die linke Schulter des Neuordinierten mit den Worten: «Nimm hin aus Gottes Hand das weiße Gewand und erfülle deinen Dienst; denn Gott ist mächtig genug, um dir in reichem Maße seine Gnade zu spenden.» Weiht er einen Diakon aber zum Priester, so zieht er den hinter dem Rücken des Ordinandens befindlichen Teil der Stola zur Brust herüber und legt dann hier die beiden Enden in Form eines Kreuzes übereinander, indem er dabei die Worte spricht: «Nimm hin des Herrn Joch; denn sein Joch ist süß und seine Bürde leicht.»

Über den Gebrauch der Stola liegen zahlreiche Entscheidungen der Ritenkongregation vor¹. Es ist nicht möglich, dieselben hier im einzelnen anzuführen, es muß ihretwegen auf die jüngste offizielle Sammlung der Erlasse der Ritenkongregation verwiesen werden. Im allgemeinen kann als Regel für ihre Verwendung gelten, daß sie nur getragen wird bei Ausübung von Funktionen, die den diakonalen oder priesterlichen Ordo voraussetzen, also spezifischer Ausfluß des diakonalen oder priesterlichen Ordo sind. Nicht als Ausübung des Ordo gelten das kirchliche Offizium, die Assistenz bei der Messe, die Assistenz bei Prozessionen u. a., wohl aber die Spendung der Sakramente, die Vollziehung von Benediktionen, die Aussetzung des Allerheiligsten u. a. Abzeichen der Jurisdiktion ist die Stola nie², wohl aber darf sie ausnahmsweise auch ohne Ausübung des Ordo bei gewissen Gelegenheiten als Zeichen kirchlichen Vorranges gebraucht werden, so von dem Pfarrer, wenn er eine Prozession führt³.

2. Geschichtliches. Der ursprüngliche Name des Paraments ist *Orarium*, und so hieß dasselbe insbesondere auch zu Rom. Den Namen *Stola* erhielt es, wie es scheint, in Gallien; jedenfalls tritt derselbe hier am frühesten auf, wie er auch schon im 9. Jahrhundert daselbst sehr verbreitet war. Im Laufe des 10. Jahrhunderts findet die Bezeichnung *Stola* auch in Italien Eingang, wo sie dann den altgebräuchlichen Namen *Orarium* immer mehr verdrängte, so daß man dort bereits um 1200 dem Worte *Orarium* nur äußerst selten mehr begegnet. In das römische Missale und Caeremoniale wurde nur der Name *Stola* aufgenommen, im römischen Pontifikale findet sich nur einmal die Bezeichnung *Orarium*.

¹ Decr. auth., Index gen. V 469 f.

² Decr. auth. n. 2956.

³ Ebd. n. 2635 2763 2973 3051.

Orarium, von os = Mund, Gesicht, bedeutet nach seiner Etymologie ein Tuch zum Abputzen des Mundes oder Gesichtes, also eine Art von Schweiß- oder Halstuch. Bei den lateinischen nichtchristlichen Schriftstellern kommt das Wort nur selten und erst im 3. nachchristlichen Jahrhundert vor; häufiger begegnet es uns bei den christlichen Schriftstellern, doch hier nicht immer im engeren Sinne von Schweiß- oder Halstuch, sondern auch in der Bedeutung von Halstuch, ja von Tuch im allgemeinen. Als Name der Stola begegnet uns Orarium zuerst im Orient, und zwar schon in den Kanones der Synode von Laodikea (2. Hälfte des 4. Jahrh.), welche den Subdiakonen, Lektoren und Cantores den Gebrauch des Orariums verbieten. Aus dem Osten kamen Wort und Sache dann wohl nach dem Westen, nicht aber umgekehrt, am frühesten vielleicht nach Spanien und Gallien. Orarium aber nannte man das Tuch im Orient, wie es scheint, wegen seiner stofflichen und formellen Ähnlichkeit mit dem profanen Orarium; denn für die Annahme, das Orarium sei ursprünglich ein wirkliches Orarium, d. i. ein Schweiß- oder Halstuch gewesen, fehlt alle Begründung. Die mittelalterlichen Liturgiker leiteten Orarium von orare = predigen oder = beten ab, indessen, wie kaum gesagt zu werden braucht, mit Unrecht. Es geschah das auch nur aus mystischen Gründen. Auf die Frage, warum das Parament den Namen Stola erhielt, sind verschiedene Antworten gegeben worden. Man hat jedoch zu wenig beachtet, erstens daß die Stola schon früh als Amtsinsignie galt, und zweitens daß der Name Stola nicht zu Rom aufkam, sondern fern von dort, wo der Sprachgebrauch nicht so festgelegt war und die Worte darum leicht Sonderbedeutungen erhalten konnten. Die richtige Erklärung dürfte diese sein: Man hat da, wo das Wort Stola nicht die engbegrenzte Bedeutung wie zu Rom hatte (im Norden nämlich), eben dem Parament, welches als Abzeichen des Amtes und darum als das liturgische Gewand im besondern Sinne galt, den Namen gegeben, mit dem im Sprachgebrauch der Heiligen Schrift wiederholt ein auszeichnendes Kleid bezeichnet wird, d. i. den Namen Stola.

Die frühesten Nachrichten über die Verwendung der Stola erhalten wir aus dem Osten, wo bereits im 4. und 5. Jahrhundert mehrfach der Diakonenstola gedacht wird. Im Westen geschieht ihrer am ersten im 9. Kanon der Synode von Braga (563) Erwähnung. Sie erscheint darin als liturgisches Ornatstück, das die Diakone zum Unterschied von den Subdiakonen kennzeichnete, über der liturgischen Albe getragen wurde, ein Streifen war oder doch streifenförmig gefaltet wurde. Aus dem 28. Kanon der 4. Synode von Toledo (633) ersehen wir dann, daß auch die Priester und Bischöfe die Stola trugen, und daß es schon Brauch war, den Diakon, Priester und Bischof bei ihrer Weihe mit der Stola zu bekleiden. Der 40. Kanon derselben Synode aber tritt einem auf Luxus abzielenden Mißbrauch entgegen, der sich bei den Diakonen einzuschleichen begann, dem Mißbrauch nämlich, auf beiden Schultern ein Orarium zu

tragen. Desgleichen untersagt er den Diakonen den Gebrauch von Orarien, die mit Farben oder Gold verziert waren. Dem 4. Kanon der Synode von Braga aus dem Jahre 675 endlich entnehmen wir, daß die Priester schon damals in Spanien das Orarium über der Brust gekreuzt zu tragen pflegten.

Fast gleichzeitig mit diesen Nachrichten aus Spanien erhalten wir über die Stola auch aus Gallien einige, freilich recht spärliche Angaben. Den Gebrauch der priesterlichen und bischöflichen Stola bezeugen die gallikanische Meßerklärung und der 6. Kanon der Synode von Mâcon (583); denn das Pallium, von dem in ihnen die Rede ist, kann wohl nur als die Stola verstanden werden. Die diakonale Stola erwähnt nur die gallikanische Meßerklärung. Sie wurde über der aus Seide oder Wolle angefertigten Diakonalalba getragen, weshalb auch nicht die Dalmatik unter ihr verstanden werden kann, war aus weißem Stoff gemacht und wurde in der Fastenzeit *pro humiliatione* nicht gebraucht.

Was wir aus Nordafrika über den Gebrauch des Orariums hören, bezieht sich nicht auf das liturgische Orarium, sondern auf das profane, Orarium genannte Hals- oder Schweißstuch.

Aus Rom bekommen wir sichere Nachrichten über Existenz und Gebrauch der Stola erst um das Ende des 8. und im Beginne des 9. Jahrhunderts, woraus natürlich nicht folgt, daß sie damals erst eingeführt wurde. Es fehlen nur, wie in so vielen ähnlichen Fällen, ältere Angaben. Das Apisimosaik in S. Vitale zu Ravenna, welches den Bischof Ecclesius auch mit der Stola bekleidet zeigt und gewöhnlich als Beleg angeführt wird, daß die Stola in Italien schon im 6. Jahrhundert in Gebrauch war, beweist nicht, was sie beweisen soll, da die fragliche Partie der Figur, wie kaum zweifelhaft, eine Restauration des 12. Jahrhunderts ist. Bemerkenswert ist, daß zu Rom nicht bloß die höheren Ordines das Orarium trugen, sondern alle Kleriker. Sowohl der achte Ordo, der spätestens aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts stammt, als das St Gallener Kleiderverzeichnis bekunden das. Das Orarium war also zu Rom nicht ein Abzeichen der höheren Weihegrade zum Unterschied von den niederen, sondern der Geistlichen überhaupt zum Unterschied von den Laien. Beachtung verdient, daß auch zu Rom schon wenigstens im 8. Jahrhundert der Brauch bestand, den Ordinanden, die Akoluthen nicht ausgenommen, das Orarium bei der Weihe zu übergeben, und kaum minder bemerkenswert ist, daß selbiges in der Nacht vorher wie solches der neunte Ordo vom diakonalen Orarium ausdrücklich bezeugt, auf die Confessio Petri gelegt zu werden pflegte. Es sollte dadurch nicht bloß geheiligt und zu einer Art von Reliquie werden, man wollte durch diese Zeremonie wohl auch zum Ausdruck bringen, daß die Erhebung zu Klerikern der römischen Kirche *de benedictione S. Petri* komme und daß die Ordinanden durch die Bekleidung mit dem der Confessio Petri entnommenen Orarium gleichsam in den Dienst des hl. Petrus,

d. i. der römischen Kirche aufgenommen würden. Übrigens gebrauchten die Minoristen das Parament nicht ohne Einschränkung. So wird uns vom Akoluthen, der am Ambo zu singen hatte, im St Galler Verzeichnis gesagt, daß er das Orarium abzulegen und beim Singen in der Hand zu tragen hatte, offenbar zum Unterschied von den Priestern, und ähnliches galt wohl auch von den Subdiakonen. Wie lange sich die römischen Subdiakone und Akoluthen des Orariums erfreuten, wissen wir nicht, doch sicher nicht über das 10. Jahrhundert hinaus. Denn um diese Zeit war auch zu Rom die Stola Abzeichen lediglich der höheren Ordines wie sonst allenthalben im Abendland. Seit wenigstens dem Jahre 1000 herrscht im Abendland in Bezug auf die liturgischen Personen, denen die Stola zustand, volle Übereinstimmung.

Für den Charakter der Stola zur Karolingerzeit ist bemerkenswert, daß nach dem 20. Kapitel der Mainzer Synode von 813 die Priester das Orarium beständig tragen mußten *propter differentiam sacerdotii*, und daß die Synode von Tribur bestimmte, wenn ein Priester auf der Reise ohne Stola sei und so beraubt, verwundet oder getötet würde, solle der Täter nur mit einfacher, andernfalls aber mit dreifacher Strafe sein Verbrechen büßen. Auch die sog. Synodalermaahnung verbietet den Priestern, ohne die Stola eine Reise zu machen. Eine andere, nach derselben Richtung lehrreiche Gepflogenheit war in jener Zeit, daß man im ersten Jahre nach der Weihe die Stola beständig anhatte, auch des Nachts.

Was die liturgische Verwendung der Stola im Mittelalter betrifft, so sagt darüber Bruno von Segni († 1123), der Priester könne zwar ohne sonstige Paramente taufen, firmen und manche andere Funktionen vornehmen, nicht aber ohne das Orarium, es sei denn im Falle großer Not. Es ist das die Anschauung, welche wohl auch schon zur Karolingerzeit bestand. Daß dagegen bisweilen gefehlt wurde und daß sich hie und da Mißbräuche hinsichtlich des Nichtgebrauches der Stola einschlichen, kann am wenigsten im Mittelalter verwundern. Insbesondere scheint es, diesbezüglichen Verordnungen verschiedener Synoden des 13. Jahrhunderts nach zu urteilen, zu Zeiten nicht selten vorgekommen zu sein, daß man die Stola nicht trug bei Krankenversehngängen.

Keine Übereinstimmung bestand lange über die Stelle der Stola in der Reihenfolge der bischöflichen Gewänder. Hier trugen die Bischöfe sie über der Dalmatik, dort zwischen Dalmatik und Tunicella, anderswo endlich unter der Tunicella über der Albe. Erst das ausgehende erste Jahrtausend brachte eine einheitliche Praxis, wonach die Stola seitdem allgemein von den Bischöfen über der Albe angelegt wurde. Die Diakone hatten das Orarium nach dem römischen Ritus unter der Dalmatik, nach dem gallikanischen und spanischen dagegen über ihrer Amtstunika, der Alba. Im 9. Jahrhundert finden wir das Orarium über der Dalmatik nur noch im ambrosianischen Ritus (Bild 87) und in Süditalien. Hier, wo der Brauch sicher infolge

eines Einflusses der griechischen Tragweise des diakonalen Orariums entstand, ging man um das 13. Jahrhundert zur römischen Praxis über, während zu Mailand die Diakone noch heute die Stola über der Dalmatik tragen. Daß die Diakone die Stola schärpenförmig umlegen, hat sich erst später herausgebildet. Im Beginn des 12. Jahrhunderts war es schon so Brauch, nicht jedoch auch bereits im 9. Der Diakon schlang vielmehr damals nur an Bußtagen, an welchen er die Planeta vom Evangelium an schärpenartig umlegte, und zwar erst mit der Planeta, die Stola in Form einer Schärpe um. Aus dieser Ausnahme entwickelte sich dann aber allmählich die spätere Regel.

Der Brauch, daß die Priester die Stola über der Albe auf der Brust kreuzen, herrschte, wie wir hörten, in Spanien bereits wenigstens im 7. Jahrhundert. Zu Rom war er noch nicht einmal zur Zeit Innozenz' III. in Kraft, aber auch außerhalb Roms hatte er sich damals noch keineswegs allenthalben eingebürgert. War es doch noch nicht einmal zu des Durandus Zeit, also um das Ende des 13. Jahrhunderts, überall Sitte, daß die Priester die Stola über der Albe in Kreuzesform auf der Brust anordneten, wiewohl der Bischof von Mende in seinem Pontifikale dies für das geziemendste hält.

Die heute zum Weiheritus gehörende Zeremonie der Anlegung der Stola ist sehr alt. In Spanien begegnete sie uns schon im 7. Jahrhundert, und zwar war sie gemäß der zweiten Synode zu Braga damals alter Brauch. Zu Rom war sie zum wenigsten bereits in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts üblich, allgemein gebräuchlich war sie aber noch nicht einmal im 9., ja 10. Jahrhundert. Denn von den Pontificalien, die wir aus dieser Zeit besitzen, kennt nur erst ein Teil die Zeremonie. Seit dem Beginn des zweiten Jahrtausends ist dann aber in jenen fast regelmäßig von ihr die Rede. Der Umstand, daß sie in den Pontificalien öfters unter Beifügung der Bemerkung «Ad consummandum diaconatus officium» verzeichnet ist, mag zu der seit Ende des 12. Jahrhunderts mehrfach geäußerten irrigen Anschauung Anlaß gegeben haben, sie gehöre zur Substanz der Weihe. In Bezug auf die Stelle der Zeremonie im Weiheritus herrschte bis ins späte Mittelalter eine große Mannigfaltigkeit. In den Worten, mit welchen der Bischof die Anlegung der Stola begleitete, erscheint letztere häufig als Sinnbild des Amtes. Ganz besonders tritt das in dem langen, schönen Gebet zu Tage, das er nach angelsächsischen und verwandten Pontificalien bei Übergabe der Stola an den



Bild 87. Diakon mit Stola über der Dalmatik. Marmorrelief. Monza, Dom (Phot. Alinari).

Diakon sprach: *Accipe stola . . . per quam scias sarcinam Domini Dei tui cervicibus tuis impositam esse et ad humilitatem atque ministracionem te esse connexum et per quam te cognoscant fratres tui ministrum Dei esse ordinatum etc.* Die Sitte, dem Neopresbyter bei der Weihe den hinter dem Rücken befindlichen Teil der Stola nach vorn herüberzuziehen, erwähnen vereinzelt schon Pontificalien des 10. Jahrhunderts, im 12. ist sie allgemein gebräuchlich.

Über die Beschaffenheit der Stola in vorkarolingischer Zeit sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Daß sie in ihrem Ursprung ein Tuch war, unterliegt keinem Zweifel, und ebensowenig, daß selbiges bereits früh streifenförmig zusammengefaltet und dann schon in vorkarolingischer Zeit zum bloßen Streifen wurde. Die Analogie mit dem Pallium, das schon im 6. Jahrhundert ein Band war, macht das sicher. War ja doch das Orarium das Gegenstück zum Pallium.

Die Entwicklung, welche die Stola seit der Karolingerzeit nahm, vollzieht sich in derselben Weise wie die des Manipels, und zwar in gleichem Schritt, namentlich seit man sich daran gewöhnt hatte, Stola und Manipel als zusammengehörend zu betrachten, wie das nach den Inventaren wenigstens schon im 11. Jahrhundert der Fall war: *Stolae cum manipulis suis*. Es ist daher nicht nötig, nach allem, was über die Entwicklung des Manipels gesagt wurde, auch noch die der Stola eingehender darzustellen, vielmehr dürften einige wenige Bemerkungen über sie genügen.

Was das Material anlangt, so gab es noch beim Ausgang des Mittelalters, ja bis zum 19. Jahrhundert Stolen aus Leinen, Baumwolle und Wollzeug, doch war schon im 12. Jahrhundert Seide das gewöhnlichste Material, selbst bei Alltagsstolen. Schon früh werden mit Gold verzierte Stolen erwähnt. Eine solche sandte z. B. schon Patriarch Nikephorus Papst Leo III. († 816) zum Geschenk. Es waren Stolen, die entweder aus Goldborten gemacht oder mit Goldstickereien geschmückt oder an dem Ende in die Quere mit einer Goldborte als Abschluß besetzt waren. Solcher goldverzierten Stolen gab es namentlich im 11. und 12. Jahrhundert in den bedeutenderen Kirche viele, wie die Inventare lehren; so hatte man ihrer 1128 im Dom zu Bamberg 17, 1079 zu Ely (England) 15, zu St Gallen im 11. Jahrhundert sogar 26. Im späteren Mittelalter wurde die Stola gern mit Stickereien, namentlich mit Bildstickereien, versehen. Ein kostbares Beispiel aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts ist die leider nur bruchstückweise erhaltene Stola Frithestans von Winchester im Dom-Museum zu Durham. Ein beliebter Schmuck an den Enden der Stola waren Franssen, an deren Stelle bei reicheren Stolen auch wohl silberne Glöckchen und ähnliche Behänge traten. Kreuze wurden bisweilen schon im 12. Jahrhundert auf Stolen angebracht, und zwar nicht bloß in der Mitte, sondern auch an den Enden, doch sind sie noch im ausgehenden Mittelalter keineswegs Regel, ja nicht einmal das gewöhnlichere.

Daß es bereits im 11. Jahrhundert vorkam, daß die Stola nicht bloß dieselbe Farbe hatte wie die Kasel, sondern auch aus dem gleichen Stoff gemacht war, erhellt z. B. aus dem Register von Rochester. Aber umgekehrt geschah es auch noch nach Einführung des liturgischen Farbenkanons, daß Stola und Kasel in der Farbe nicht übereinstimmten. Namentlich brauchte man bessere, zumal bestickte Stolen ohne Rücksicht auf die Farbenregel.

Auffallend ist die bedeutende Länge der Stola im 11. und 12. Jahrhundert, zumal verglichen mit der geringen Breite von nur 4—5 cm, die sie damals sehr häufig hatte. Noch die Statuten der Synode von Lüttich aus dem Jahre 1287 bestimmen, die Stola solle zum mindesten bis zur Parure der Albe, besser aber bis zum Saum herabhängen. Was die Ausstattung mit Endstücken anlangt, so fehlten solche bis ins 11. Jahrhundert noch vielfach, wo sie uns aber begegnen, sind sie in der Regel quadratisch oder rechteckig. Im 12. Jahrhundert wird bei den Endstücken die Trapezform häufig, aus welcher sich durch Zunahme der Länge und Breite die für das Ende des 12. und den größten Teil des 13. Jahrhunderts so charakteristische, nicht immer schöne Schaufelform der Stolaenden entwickelt (Bild 88). Im 14. Jahr-



Bild 88. Manipel und Stola. Arlon, St. Donat.

hundert verschwinden die Endstücke der Stola, die nun von oben bis unten einen gleich breiten Streifen darstellt (Bild 89). So bleibt es, bis im 16. Jahrhundert die Stola wieder anfang, nach den Enden sich zu verbreitern; doch bewahrte sie dabei bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts im ganzen eine befriedigende Form. Es dauerte dann jedoch nicht mehr lange, bis sie sich wie der Manipel an den Enden zu sinnlos breiten Taschen oder Schaufeln auswuchs.

Der Ursprung der Stola ist nicht völlig klar. Eine früher allgemeine, aber auch noch in jüngerer Zeit wiederholte Auffassung will, sie sei der Überrest eines Stola genannten Gewandes, und zwar entweder der auf der Vorder- und Rückseite desselben angebrachte Vertikalbesatz, oder der Saumbesatz (ora, orarium) oder endlich die Einfassung eines an der Vorderseite angebrachten, von unten bis oben reichenden Schlitzes, wie er sich z. B. am Pluviale findet. Diese Theorie ist jedoch in allen ihren Fassungen durchaus unzutreffend. Es ist sogar schwer



Bild 89. Stola.
Danzig, Marienkirche.

verständlich, wie man je zu solchen ebenso phantastischen wie völlige Unkenntnis der alten Monumente ver ratenden Erklärungsversuchen hat kommen können. Eine zweite Hypothese läßt, ausgehend von dem Namen Orarium, das Parament von dem jüdischen Gebetsmantel (Tallith) abstammen. Ursprünglich soll dieser aus dem Judentum herübergenommene Gebetsmantel den Klerikern wie Laien gemeinsam gewesen, später aber nur noch bei jenen in Gebrauch geblieben sein. Auch diese Meinung ist ganz unhaltbar. Der angebliche Gebetsmantel bei den Christen ist ein Phantom: es liegt auch nicht der geringste Anhalt vor, daß ein solcher je existiert habe. Was man für ihn an monumentalen Beweisen angeführt hat, ist nicht einmal ein Schatten von Beweis. Ein dritter Erklärungsversuch führt die Stola teils auf ein Halstuch teils auf eine liturgische Serviette bzw. ein liturgisches Handtuch zurück. Aus einem Halstuch, das den Zweck hatte, im Winter gegen die Kälte zu schützen,

im Sommer die Kleider vor dem Eindringen des Schweißes zu bewahren, soll die römische sowie die priesterliche und bischöfliche Stola im Osten, in Spanien und Gallien entstanden sein, aus einem liturgischen Manutergium das diakonale Orarium des Ostens, des altspanischen und des gallikanischen Ritus. Diese letzte Erklärungsweise, auf deren nähere Begründung wir hier des Raumes wegen verzichten müssen, löst scheinbar die Frage nach dem Ursprung der Stola in ebenso einfacher wie einleuchtender Weise; prüft man aber die für sie vorgebrachten Gründe, so lassen sich auch gegen sie mancherlei Bedenken

geltend machen, und sie ist keineswegs mehr so annehmbar, wie es auf den ersten Blick scheint.

Eine vierte Theorie unterscheidet zwischen römischem und außer-römischem Brauch. Außerhalb Roms war hiernach das Orarium von Anfang an liturgisches Abzeichen der höheren Ordines, weshalb es auch von den Diakonen und Priestern in verschiedener Weise getragen wurde; zu Rom war es dagegen ursprünglich ein Halstuch, das freilich insofern einen heiligen Charakter erhielt, als im Laufe der Zeit der Brauch sich einbürgerte, es vor der Weihe auf die *Confessio Petri* niederzulegen. Diese Theorie hat, soweit sie den Ursprung der Stola außerhalb Roms erklärt, alle Wahrscheinlichkeit für sich; namentlich spricht für sie der Umstand, daß dort das Orarium schon sehr früh ein den höheren Ordines vorbehaltenes und sie kennzeichnendes Parament bildete, nur wird man sich das Orarium ursprünglich nicht als bloßen Streifen, sondern als Tuch zu denken haben von der Form und Beschaffenheit des profanen Orariums, weil dies der Name Orarium fordert. Außerdem hat man sich die Sache nicht so vorzustellen, als ob im Orient, in Gallien und Spanien die Einführung des Orariums unabhängig voneinander erfolgt sei. Das richtige dürfte vielmehr sein, daß das Orarium zuerst im Osten in Gebrauch kam und dann von da aus nach Spanien und Gallien sich verbreitete.

Wenig Wahrscheinlichkeit hat aber der zweite Teil der Hypothese für sich. Es liegt nicht nur kein Grund vor, das Orarium der römischen Kleriker auf ein Halstuch zurückzuführen, es widerspricht dem sogar der Umstand, daß es, als das Orarium schon sicher in Gebrauch war, noch immer im römischen Ritus ein Halstuch gab, das *Anablagium*, den *Amikt*. Überhaupt ist das Orarium zu Rom schwerlich eine einheimische Schöpfung, vielmehr dürfte es wie anderswohin im Abendland so auch dorthin aus dem Osten eingeführt worden sein, und wie man zu Rom allem Anschein nach dem Brauch des Orients das *Pallium* entlehnte, so auch wohl das Orarium. Freilich wurde es nicht in dem beschränkten Sinne, den man hier mit ihm verband, herübergenommen, d. i. bloß als Abzeichen der höheren Ordines, sondern der hervorragenderen Stellung und dem größeren Ansehen der römischen Geistlichkeit entsprechend als *Distinctivum* aller Kleriker zum Unterschied von den Laien, d. i. als das, was es sicher zu Rom im 8. Jahrhundert war, was es daselbst stets gewesen sein wird, und als was es dort auch in Gebrauch gekommen sein dürfte.

3. Symbolik. Die Stola symbolisiert bei den mittelalterlichen Liturgikern vorzugsweise das Amt, das Diakon und Priester durch die Weihe übernommen haben, das Joch des Herrn, das sie auf ihren Nacken luden. Aus dieser grundlegenden Symbolik entwickeln sich dann wie von selbst die Deutungen der Insignie auf die Tugenden, welche dem Diakon und Priester nötig sind, damit sie die Pflichten ihres Amtes gut zu erfüllen vermögen: Demut (*Amalarius*), Gehorsam (*Rupert von Deutz*),

Reinheit (Honorius), Weisheit und Geduld (Innozenz III.), Starkmut (Ivo von Chartres), und zwar in Glück wie Unglück — der Priester trägt ja rechts wie links einen Teil der Stola. Hrabanus legt das Orarium enger auf das Predigtamt (orare = predigen) aus und läßt es den Verkündiger des Wortes Gottes mahnen, wohl zu überlegen, was er in der Predigt sagen wolle, damit er nicht unvorbereitet und unverstündig spreche. Der Umstand, daß man die Stola mit dem Cingulum verknüpfte, erklären die Liturgiker dahin, daß die durch sie symbolisierten Tugenden mit Selbstbezühlung verbunden sein müssen, damit sie bei Versuchungen nicht in Gefahr geraten zu scheitern.

Auf Christus gedeutet, wurde die Stola im typisch-dogmatischen Sinne auf den Gehorsam ausgelegt, in dem Christus Mensch ward und in den Tod ging, im typisch-repräsentativen Sinne bald auf die Fesseln, die man am Ölberg um seinen Hals schlang, bald auf die Stricke, mit denen man ihn an die Geißelsäule band, bald endlich an das Kreuz, das er unsertwegen auf sich nahm und zum Kalvarienberg trug.

Die mittelalterlichen Weihegebete deuteten wie noch heute, dem Charakter der Weihehandlung entsprechend, die Stola mit Vorliebe irgendwie auf das Amt des Diakons oder Priesters; auch die Ankleidegebete taten dies gern, doch knüpften sie auch an den Umstand an, daß die Stola, weil das liturgische Abzeichen der höheren Ordines, das liturgische Gewand im besondern Sinne, ja das Gewand (stola) schlechthin war, und so sehen sie in ihr ein Sinnbild des Kleides der Gerechtigkeit und Unsterblichkeit, d. i. der heiligmachenden Gnade, sowie auch wohl eines Gewandes, über das zu frohlocken und sich zu freuen der Priester allen Grund hat. Die Deutung der Stola auf das Kleid der heiligmachenden Gnade begegnet uns auch in dem heute bei ihrer Anlegung gebräuchlichen Gebet.

III. Das Pallium.

1. Heutiger Brauch. Das Pallium ist in seiner jetzigen Gestalt ein die Schultern, den Nacken und die Brust umziehender, ca 6 cm breiter Ring, von dem vorn und hinten ein etwa anderthalb Spannen langer Streifen der gleichen Breite herabhängt. Ring und Streifen sind aus weißer Wolle gefertigt und mit aufgenähten schwarzseidenen Kreuzchen verziert, der Ring mit vier, die beiden Streifen mit je einem. Der Beschwerung halber ist am Ende der Streifen ein mit schwarzer Seide überzogenes, unten abgerundetes Bleiplättchen befestigt. An drei Kreuzen des Ringes, den beiden in der Mitte und dem auf der linken Schulter, sind Ösen aus schwarzer Seide angebracht, welche zur Aufnahme einer kostbaren Nadel dienen (Bild 90).

Das Pallium kommt dem Papst und den Erzbischöfen zu, letzteren jedoch nicht ohne weiteres, vielmehr müssen sie es sich innerhalb dreier Monate nach dem Tage ihrer Konsekration bzw. Konfirmation

persönlich oder durch einen Prokurator erbitten. Bischöfen wird es nur in Ausnahmefällen als besondere Auszeichnung verliehen, ohne denselben jedoch irgend ein Vorrecht zu bringen, während die Erzbischöfe mit dem Pallium den Titel sowie die Rechte eines Metropoliten erhalten.

Das Pallium wird nur bei dem Pontifikalamt getragen, nicht aber z. B. bei feierlichen Vespers, also auch nur zur Kasel, nie zum Pluviale. Was das Gebiet anlangt, in welchem der Inhaber sich des Palliums bedienen darf, so kann der Papst es natürlich überall tragen, die Erzbischöfe dagegen bloß in ihrem Metropolitanbezirk, die Bischöfe lediglich in ihrer Diözese.

Auch hinsichtlich der Tage ist der Gebrauch des Palliums seitens der Erzbischöfe und Bischöfe Einschränkungen unterworfen. Es sind nur gewisse, im Pontifikale angegebene hohe Feste sowie einige ganz bestimmte Gelegenheiten (die Erteilung der Weihen, die Konsekration eines Bischofs und die Einsegnung von Äbten und Nonnen), an denen sie das Ornatstück tragen dürfen, falls ihnen nicht kraft besondern Privilegs darüber hinaus noch weiteres zugestanden wurde. Das Pallium ist ein durchaus persönlicher, zugleich aber auch ein örtlicher Schmuck, zwei Eigenschaften, aus denen sich eine Reihe eigenartiger Bestimmungen erklärt. So kann der Metropolit das Pallium keinem andern zum Gebrauch überlassen; stirbt er, so wird es ihm mit ins Grab gegeben. Wird er in der eigenen Kirchenprovinz begraben, so legt man es um seinen Hals, andernfalls unter den Kopf. Ein Metropolit, der auf einen andern erzbischöflichen Stuhl versetzt wird, bedarf eines neuen Palliums usw.

Die Wolle, aus denen die Pallien gemacht werden, stammt wenigstens zum Teil von den zwei Lämmern, welche von den lateranensischen Regularkanonikern am Feste der hl. Agnes in S. Agnese fuori le mura dem Kapitel von S. Giovanni im Lateran als Abgabe entrichtet, nach dem Pontifikalamt feierlich auf dem Hochaltar von S. Agnese gesegnet und dann dem Papst dargebracht werden. Die Weihe der neugewebten Pallien geschieht nach der ersten Vesper des Festes der Apostelfürsten, worauf sie nach der Bestimmung Benedikts XIV. von 1748 in einem eigenen silbervergoldeten Kästchen auf der Confessio Petri ruhen bis zu dem Augenblick, da sie zur Verwendung gelangen. Die Übergabe des Palliums findet entweder zu Rom oder am Sitze des Erzbischofs



Bild 90. Modernes Pallium.

(Bischofs) statt. Sie geschieht nach vorhergegangener Feier der Messe und nach Ablegung des Treueides.

Das Pallium ist päpstliche und erzbischöfliche Insignie und symbolisiert, wie der offizielle Ausdruck lautet, die plenitudo pontificalis officii, die Fülle der Pontifikalgewalt, die im Papste kraft göttlicher Anordnung ruht, in den Metropolitane aber kraft der ihnen vom Papste für den Bereich ihres Metropolitanbezirks gewährten Teilnahme an jener geistlichen Obergewalt. Aus dieser Bedeutung des Palliums erklärt sich denn auch, warum die Pallien auf der Confessio Petri aufbewahrt werden. Es soll dadurch angedeutet werden, daß die durch das Pallium versinnbildete geistliche Obergewalt auf Petrus zurückgeht, unmittelbar beim Papste, mittelbar, nämlich durch den Papst, bei den Metropolitane.

2. Geschichtliches. Die Zeit der Einführung des Palliums ist nicht bestimmbar. Nach dem Papstbuch war es zu Rom schon im zweiten Viertel des 4. Jahrhunderts in Gebrauch; denn dasselbe weiß zu berichten, Papst Markus († 337) habe dem Bischof von Ostia als dem Konsekrator der Päpste das Pallium verliehen. Mag es sich indessen mit der Zuverlässigkeit dieser Angabe wie immer verhalten, jedenfalls muß das Pallium schon eine gute Weile vor Beginn des 6. Jahrhunderts zu Rom Verwendung gefunden haben; denn sonst hätte der Verfasser des Papstbuches, der im Anfang des 6. Jahrhunderts lebte, unmöglich die Verleihung desselben an den Bischof von Ostia einem Papste aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts zuschreiben können. Aber auch die sicher beglaubigten Pallienverleihungen aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts — 513 erhielt z. B. der hl. Cäsarius von Arles das Parament von Papst Symmachus — beweisen, daß das Pallium zu Rom spätestens im Verlaufe des 5. Jahrhunderts in Gebrauch kam.

Im Abendlande war von sich aus zum Tragen des Palliums stets einzig der Papst berechtigt; alle andern durften sich seiner von jeher nur kraft einer von diesem erteilten besondern Ermächtigung bedienen. Manche Beispiele solcher Pallienverleihungen bietet schon das 6. Jahrhundert, besonders das Pontifikat Gregors d. Gr. Vor allem waren es päpstliche Vikare und Metropolitane, welche der Ehre des Palliums gewürdigt wurden, doch auch wohl einfache Bischöfe, und zwar sowohl Suffragane des engeren römischen Metropolitan Sprengels wie nicht zum römischen Metropolitanverband gehörige Bischöfe, von welchen letzteren als der erste Syagrius von Autun durch Gregor d. Gr. das Pallium erhielt. Ein allgemein erzbischöflicher Schmuck war das Pallium sicher um die Wende des 6., wahrscheinlich aber selbst im 8. Jahrhundert noch nicht. Jedenfalls bestand, wie aus des hl. Bonifatius Briefwechsel mit Papst Zacharias hervorgeht, zu deren Lebzeiten für die Metropolitane noch keine Pflicht, sich das Pallium von Rom zu erbitten. Eine solche Verpflichtung ist erst in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts nachweisbar und muß sonach etwa zwischen 750 und 850 in Übung gekommen sein. Ihre Ein-

führung hatte als Zweck eine innigere Verknüpfung der Metropoliten mit dem Stuhle Petri, dem Zentrum der Einheit und des kirchlichen Lebens, Beseitigung der selbstherrlichen Bestrebungen mancher Metropoliten jener Zeit und Neufestigung des in Auflösung und Verfall geratenen Metropolitanwesens.

Bei Verleihung des Palliums war vor der Zeit Gregors d. Gr. eine Sportel zu entrichten. Dieser schaffte aber 595 jede pflichtmäßige Abgabe ab, gestattete jedoch freiwillige Spenden, da in diesen nichts Unerlaubtes liege. Indessen kam es allmählich doch wieder zu einer Sportel, und schon 805 klagen die englischen Bischöfe bei Leo III., daß das Pallium gekauft werden müsse. Diese sog. Palliumgelder sind bekanntlich seit dem ausgehenden Mittelalter Gegenstand mancher Anfeindung und Klage geworden, allerdings häufig mit Unrecht und in übertriebener Weise.

Der Treueid, welchen der Empfänger des Palliums heute abzugeben hat, stammt wie es scheint aus dem 11. Jahrhundert, der Zeit der schweren Kämpfe der Päpste gegen Simonie und kaiserliche Übergewalt. Vordem, und zwar schon wenigstens im 8. Jahrhundert, wurde die Ablegung des Glaubensbekenntnisses verlangt.

Was den Charakter des Palliums anlangt, so war dieses wohl von Anfang an ein sakraler Ornat, der nur bei liturgischen Funktionen, und zwar, wenn nicht ein besonderes Privileg einen weitergehenden Gebrauch gestattete, lediglich bei der Pontifikalmesse getragen werden durfte. Sicher verhielt es sich so zu Gregors d. Gr. Zeit, wie aus dem Briefwechsel des Papstes mit Johannes von Ravenna erhellt, und so blieb es auch in der ganzen Folgezeit. Allerdings fand das Pallium hie und da mißbräuchlich eine weitergehende Verwendung, doch ermangelte Rom in solchen Fällen nicht, einzuschreiten; so schon 877 auf der Synode zu Ravenna, auf welcher diejenigen Metropoliten mit dem Verlust des Palliums bedroht wurden, welche es auf der Straße bei den Litaneien benutzen würden.

Über die Tage, an denen das Pallium getragen werden durfte, müssen schon zu Gregors d. Gr. Zeiten Bestimmungen bestanden haben, wenn auch vielleicht nicht für alle, sondern nur für die zum römischen Sprengel gehörenden Bischöfe von Sizilien, welche sich des Palliums durch päpstliche Vergünstigung erfreuten. Im 9. Jahrhundert bestanden jedenfalls gewisse allgemeine Regeln bezüglich jener Tage. Unbeschränkte Vollmacht für seinen Gebrauch, wie Hinkmar von Reims 851 und Bruno von Köln 954 sie erhielten, waren außerordentliche Ausnahmen. Adalwin von Salzburg empfing 860 das Pallium nur für Weihnachten, Ostern, das Fest des hl. Johannes Baptist, Mariä Himmelfahrt und die Apostelfeste; im 10. und 11. Jahrhundert waren die Tage, für die damals sein Gebrauch zugestanden zu werden pflegte, fast die nämlichen wie heute.

Man hat behauptet, der Papst sei bei Erteilung des Palliums an eine Ermächtigung des oströmischen Kaisers



Bild 91. Papst Symmachus.
Mosaik. Rom, S. Agnese.

gebunden gewesen, wenigstens bei Verleihungen an Nichtuntertanen des Kaisers. Prüft man jedoch die zum Beleg hierfür vorgebrachten Fälle aus dem 6. Jahrhundert, so ergibt sich alsbald, daß sie so wenig beweisen, was sie dartun sollen, daß aus ihnen sogar das Gegenteil folgt. Wenn Vigilius und Gregor d. Gr. bei einigen Palliumverleihungen auf etwaige Wünsche des Kaisers Rücksicht nahmen, so taten sie das nicht, weil solches ihre Pflicht war und weil sie nur in Abhängigkeit vom Kaiser das Pallium gewähren konnten, sondern weil kluge Erwägung dies infolge der besondern Umstände anriet.

Sehr interessant ist die Geschichte der formellen Entwicklung des Palliums. Ursprünglich zweifellos ein streifenförmig zusammengefaltetes Tuch, war es allem Anschein nach schon im 7., ja 6. Jahrhundert ein bloßes weißes Band. Angelegt wurde es, indem man es so um Schultern, Nacken und Brust schlug, daß von der linken Schulter eines seiner

Enden nach vorn, das andere rückwärts herabhing (Bild 91). Nadeln wurden zur Befestigung des Palliums anfangs nicht gebraucht, sie kamen wohl erst im Verlaufe des 8. Jahrhunderts auf, und zwar wahrscheinlich in Verbindung mit einer neuen Anlegungsweise des Palliums, bei der man dessen beide Enden in der Mitte der Brust und des Rückens herabfallen ließ, statt wie bisher unmittelbar von der linken Schulter, eine Neuerung, die natürlich die Anwendung von Nadeln voraussetzte. Die Änderung war an sich wenig bedeutend, jedoch der erste Schritt zu der späteren völligen Umbildung des Palliums. Der nächste bestand darin, daß man durch entsprechendes Zusammennähen dem Pallium dauernd die Form gab, die es sonst erst beim Anlegen bekam. Wann er erfolgte, läßt sich nicht genau bestimmen, jedenfalls aber schon bald nach jenem ersten, und zwar am frühesten wohl außerhalb Roms, wo das Pallium bereits im 9. Jahrhundert, wie es scheint, eine feste Form erhielt. Der dritte und letzte Schritt war, daß man das Pallium zu einem förmlichen, vorn und rückwärts mit einem Vertikalstreifen als Behang versehenen Ring umgestaltete, dessen linksseitige Hälfte sich in Erinnerung an die bis dahin gebräuchliche Form aus einer doppelten Stofflage zusammenzusetzen pflegte. Umgelegt ruhte das Pallium, das man im Gegensatz zu dem bisherigen Yförmigen das T förmige nennen kann, nun auf dem Oberarm, nicht mehr wie früher auf den Schultern. Das moderne Pallium war damit im wesentlichen fertig, es brauchten sich

nur noch seine Maße zu verringern. Diese Verminderung begann etwa im 14. Jahrhundert, bedeutender wurde sie jedoch erst seit dem Ende des 15., bis dann schließlich im Laufe des 17. Jahrhunderts das Pallium bei seinen heutigen Maßverhältnissen anlangte und eine weitere Zustimmung nicht mehr möglich war. Eine Übersicht über die Umbildung des Palliums bietet (Bild 92).

Was den Stoff des Palliums anlangt, so wurde es zwar von alters her der Regel nach aus weißer Wolle gemacht, doch war noch im 10. Jahrhundert anderes Material nicht schlechthin unzulässig, wie aus einer Bulle Johannes' XV. für Erzbischof Liavizo von Hamburg hervorgeht.

Als Verzierung des Palliums dienten von jeher bloß Kreuze; anfangs wurden nur zwei auf ihm angebracht, eines auf dem vorderen, das andere auf dem hinteren Ende. Eine größere Anzahl von Kreuzen scheint erst im Laufe des 9. Jahrhunderts gebräuchlich geworden zu sein, eine bestimmte Vorschrift über die Zahl derselben gab es aber im ganzen Mittelalter nicht. Selbst das Pallium des Erzbischofs Klemens August von Köln († 1761) wies noch acht Kreuze auf, nicht bloß sechs, wie heute.

Der Farbe nach sind die Kreuze auf den älteren Monumenten gewöhnlich schwärzlich, doch kommen daneben auch rote vor. Von den Liturgikern des Mittelalters bezeichnen die meisten die Kreuze als rot. Auf den wenigen Palliumresten, die sich aus dem Mittelalter erhalten haben, sind die Kreuze meist schwarz bzw. dunkelblau; rot sind sie auf dem Fragment eines Palliums des 15. Jahrhunderts im Trierer Dom-Museum. Von den acht Kreuzen auf dem Pallium Klemens Augusts waren zwei schwarz, sechs rot. Kurz, auch über die Farbe der Kreuze fehlte bis in die neueste Zeit eine feste Regel, nur daß sie entweder schwarz (dunkelblau) oder rot waren, nicht aber von anderer Farbe.

Das Ende der beiden Behänge mit einem in Seide genähten Blei-plättchen zu beschweren, war schon im

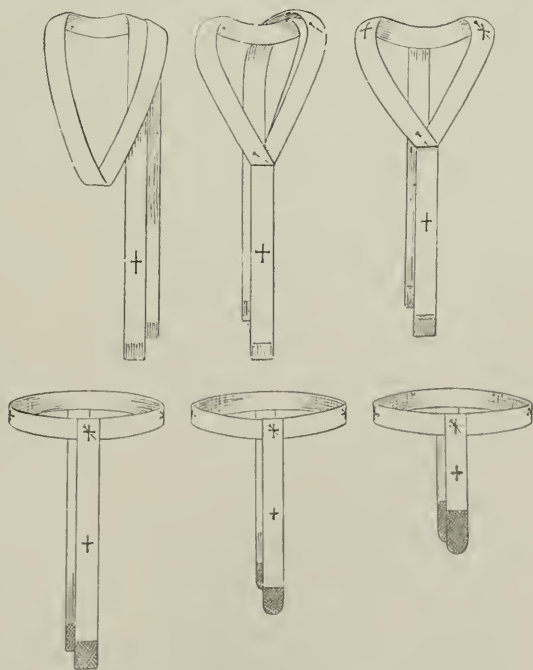


Bild 92. Übersicht über die Entwicklung des Palliums.

13. Jahrhundert üblich, wie das zu Viterbo bei der Leiche Klemens' IV. († 1271) vor einigen Dezennien entdeckte Palliumfragment beweist. Auch bei der Leiche Bonifaz' VIII. fand man 1605 gelegentlich des Neubaus von St Peter unten am Pallium ein mit schwarzer Seide überzogenes Bleitüfelchen.

Die Nadeln, mit denen man im 8. Jahrhundert das Pallium befestigte, blieben, auch als dieses eine feste Form bekommen hatte, anfangs vielleicht noch immer, um das Parament an der Kasel anzuheften. Später, und so jedenfalls schon um 1300, waren sie bloßer Zierat, weshalb man nun an den Kreuzen Ösen zur Aufnahme der Nadeln anbrachte.

Viel erörtert worden ist die Frage nach dem Ursprung des Palliums. Von den verschiedenen Theorien, die darüber aufgestellt worden sind, bezeichnet die eine es als eine vom Kaiser dem Papst und seinen Nachfolgern verliehene Insignie und als eine Nachahmung des durch Verbildung der Toga entstandenen sog. Lorum, das mehr als Schmuck und Abzeichen denn als eigentliches Gewand im 4.—6. Jahrhundert den obersten Bestandteil der konsularen Tracht bildete. Eine zweite leitet das Pallium dagegen von einem Mantel ab, den der hl. Petrus seinem Nachfolger Linus und dieser dann den folgenden Päpsten zum Gebrauch hinterließ. Eine dritte führt es auf ein angeblich bei den römischen Päpsten der ersten Jahrhunderte gebräuchliches sakrales Mantelpallium zurück, aus dem es sich dadurch entwickelte, daß es Mode wurde, dasselbe zu einem Streifen zusammenzufalten. Eine vierte sieht in ihm eine Umbildung des gewöhnlichen Mantelpalliums, das als Gewand höchster Ehre und Würde besonders bei den Geistlichen in Gebrauch gewesen sein soll, durch die Pänula aber verdrängt und nur vom Papst, und zwar streifenförmig zusammengefaltet, beibehalten wurde. Nach einer letzten Ansicht endlich wurde das Pallium von Anfang an zu Rom als das eingeführt, als was es in der Folge stets erscheint, als liturgisches Abzeichen, allerdings nicht in Form des späteren Streifenpalliums, sondern als Tuch, das sich erst allmählich infolge des Brauches, es streifenförmig zusammenzufalten, zum förmlichen Streifen umbildete.

Es ist nicht möglich, hier die genannten Theorien einzeln auf ihren Wert zu untersuchen. Es sei daher auf die eingehende Prüfung verwiesen, der sie der Verfasser in dem Werk «Die liturgische Gewandung im Okzident und Orient» unterzogen hat, und nur kurz bemerkt: Die erste Theorie ist weder begründet noch entspricht sie den tatsächlichen Verhältnissen; der Mantel des hl. Petrus der zweiten und das angebliche heilige Mantelpallium der dritten Hypothese sind bloße Phantasiegebilde, keine Realitäten, auf die sich darum auch keine Hypothesen gründen lassen. Die vierte Theorie, welche das Pallium vom gewöhnlichen Mantelpallium ableitet, zeigt neben verschiedenen andern ernsten Mängeln als Grundfehler eine Überschätzung der Bedeutung jenes Mantelpalliums. Alles in allem genommen erscheint noch am entsprechendsten die letztgenannte Hypothese.

Wahrscheinlich ist aber, daß das römische Pallium keine selbständige Bildung darstellt, sondern daß es nur eine Nachbildung seines Gegenstückes in den Riten des Ostens ist, des Omophorions, das nachweislich schon wenigstens um 400 in Gebrauch war. Freilich wurde letzteres zu Rom nicht einfach als das adoptiert, was es im Osten war, d. i. als allgemeines bischöfliches Abzeichen, sondern als eine dem Papste vorbehaltene Insignie. Was aber die Ableitung des Omophorions anlangt, so war dasselbe auf keinen Fall ursprünglich ein Mantel von der Art des Mantelpalliums (griech. himation), sondern wohl, wie schon der Name andeutet, ein dem profanen Omophorion formverwandtes Schultertuch, das der Bischof bei der Liturgie als Auszeichnung und zum Unterschied von den andern Geistlichen trug.

3. Symbolik. Das Omophorion in den Riten des Ostens galt schon um den Beginn des 5. Jahrhunderts als Sinnbild des bischöflichen Hirtenamtes. Man sah in ihm das verirrte Schäflein, das der Bischof als Nachfolger des guten Hirten aufgesucht hat und auf seinen Schultern zur Herde zurückbringt. Im Abendland ist diese Symbolik in älterer Zeit nicht bekannt; sie begegnet uns hier erst im 11. Jahrhundert. Zu Rom galt das Pallium, sobald es uns daselbst entgegentritt, als ein den römischen Bischof als solchen kennzeichnender Schmuck, als Abzeichen seiner obersten Gewalt. Anders verhielt es sich bei den Metropoliten und Bischöfen, denen es verliehen wurde. Bei ihnen war es anfangs nur das, was es heute bei den Bischöfen noch ist, bloßer Schmuck, lediglich eine Auszeichnung, die keinerlei besondere Teilnahme an der päpstlichen Gewalt bekundete und noch weniger eine solche verlieh. Wenn es noch eine weitergehende Bedeutung hatte, so war es höchstens der Ausdruck der innigsten Einheit mit dem Apostolischen Stuhle, eine Bedeutung, die jedenfalls im 8. Jahrhundert mit ihm verknüpft wurde, wie ein Formular des «Liber diurnus» bekundet. Die Symbolik des Palliums erweiterte sich aber, als es bei allen Metropoliten Pflichtgewand wurde, als von der Verleihung des Palliums die Erlangung der Metropolitanrechte und des Titels eines Metropoliten abhängig und der Metropolit erst durch diese Verleihung legitimer Vertreter des Papstes in seiner Kirchenprovinz wurde. Nun bekam das Pallium immer bestimmter den Charakter einer erzbischöflichen Insignie, wurde immer mehr Sinnbild der Metropolitan Gewalt, bis es dann gegen Ende des 11. Jahrhunderts vor uns steht als Symbol der plenitudo pontificalis officii.

Von den mittelalterlichen Liturgikern hat sich besonders eingehend Innozenz III. mit der Symbolik des Palliums beschäftigt. Sehr auffallend ist, daß es in seinen diesbezüglichen Ausführungen in keiner Weise als Bild der plenitudo pontificalis officii erscheint, sie gehen vielmehr ganz in moralischer Deutung auf. Das Pallium versinnbildet nach Innozenz die Zucht, in welcher der Träger desselben sowohl sich selbst wie seine Untergebenen halten soll. Die Wolle, aus der es gemacht ist, deutet er

als eine Mahnung, daß die Zucht von Strenge, seine weiße Farbe, daß sie von Milde begleitet sein muß. In dem um die Schultern sich ziehenden ringförmigen Teil des Palliums sieht er ein Sinnbild der Furcht des Herrn, welche vom Unerlaubten zurückhält und in der Zeit des Überflusses zum rechten Maßhalten führt. Die vier Kreuze auf dem Ring legt er auf die vier Kardinaltugenden aus, die rote Farbe der Kreuze aber auf die Mahnung, daß diese Tugenden, wenn sie wahre Tugenden sein sollen, die für die Ewigkeit Wert haben, im Blute Christi gerötet, d. h. verübernatürlicht sein müssen. Der Umstand, daß der Palliumring auf der linken Seite gedoppelt, auf der rechten dagegen nur einfach ist — eine Eigentümlichkeit, die, wie früher gesagt wurde, sich aus der geschichtlichen Entwicklung des Palliums erklärt —, bedeutet nach Innozenz, daß das Leben hier auf Erden, welches durch die linke Seite dargestellt werde, voll Mühsalen ist, und man darum stark sein muß, um dessen Widerwärtigkeiten zu ertragen, daß dagegen das zukünftige, welches die rechte Seite versinnbilde, nur Ruhe und Frieden hat und man deshalb mit allem Verlangen nach dem Himmel seufzen soll. Die beiden Behänge werden auf das tätige und das beschauliche Leben ausgelegt, deren sich der Träger des Palliums befleißigen müsse; die drei Nadeln auf das Mitleid mit dem Nächsten, auf die Verwaltung des Amtes und auf das zukünftige strenge Gericht. Denn das seien drei Dinge, welche die Seele gleichsam stechen, das erste durch das Mitgefühl, das zweite durch die dabei zu ertragenden Mühen, das dritte durch die Furcht. Der Mangel einer Nadel auf dem Kreuz der rechten Schulter besage, meint Innozenz, daß es im zukünftigen Leben keinen Stachel der Betrübnis mehr gebe. Daß der Kopf der Nadel abgerundet sei, weise darauf hin, daß der gute Seelenhirt für die Mühsale, die ihm hier auf Erden die Sorge für die ihm anvertraute Herde bereite, im Himmel einst gekrönt werden und jene kostbare Perle auf ewig besitzen wird, mit der das Evangelium das Himmelreich vergleicht. Es sind echt mittelalterliche Deutungen, welche die Sache nehmen, wie sie äußerlich liegt, ohne sich um den geschichtlichen Werdegang irgendwie zu kümmern, ja ohne auch nur an ihn zu denken.

IV. Das Rationale.

1. Heutiger Brauch. Das Rationale ist ein liturgischer bischöflicher Schulterschmuck, ein Gegenstück des Palliums. Es findet jetzt nur noch bei einigen wenigen Bischöfen (Eichstätt, Paderborn, Toul und Krakau) Verwendung. Zu Toul kam es in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts außer Gebrauch, doch wurde es 1852 durch Bischof Menjaud wieder in Benutzung genommen, was Pius IX. dann 1865 durch ein diesbezügliches Breve guthieß. Das Rationale, wie es zu Paderborn (Bild 93), Eichstätt und Toul getragen wird, hat die Form eines Schulterkragens, der vor der Brust wie im Rücken mit je zwei Behängen, zu Eichstätt und

Toul aber obendrein auf den Schultern mit einer Scheibe ausgestattet ist. Das Krakauer besteht aus zwei Bändern, deren Enden durch je ein kreisförmiges Zierstück, von welchen etwas schmälere, mit Fransen besetzte Bänder herabhängen, verbunden sind.

Das Rationale wird wie das Pallium nur beim Pontifikalamt getragen, und zwar ist die Benutzung desselben für Paderborn auf bestimmte Tage und Gelegenheiten beschränkt. Eine Insignie ist das Rationale nicht, sondern nur ein auszeichnender Schmuck.

2. Geschichtliches.

Die früheste Erwähnung des Rationales findet sich in dem um 980 entstandenen Sakramentar Ratolds von Corbie. In der Zeit zwischen 984—995 ist von ihm die Rede in einem Briefwechsel zwischen Adalbero von Metz und Hildward von Halberstadt. 1027 begegnet es uns in einer Bulle Johannis XIX., in welcher dem Patriarchen Poppo von Aquileja zugleich das Pallium und das Rationale zugestanden werden, jenes für die höchsten, dieses für die übrigen Feste. Die ersten Abbildungen des Rationales bringen eine Miniatur sowie ein Deckelrelief in der Kgl. Bibliothek zu Berlin, die ursprünglich dem für Sigebert von Minden um 1030 geschriebenen, als *Missa Illyrica* bekannten Meßordo in der Herzoglich Braunschweigischen Bibliothek zu Wolfenbüttel angehörten. Das Ornatstück tritt demnach um die Wende des ersten Jahrtausends auf.

Das Rationale war, wie es scheint, allzeit nur bei Bischöfen, die zum einstigen deutschen Reich gehörten, sowie bei einigen dessen Grenzen benachbarten Bischöfen in Gebrauch. Die deutschen Bischöfe, bei denen es sich bisher nachweisen ließ, sind diejenigen von Würzburg, Augsburg, Konstanz, Regensburg, Eichstätt, Bamberg, Naumburg, Halberstadt, Paderborn, Minden, Speier, Metz,

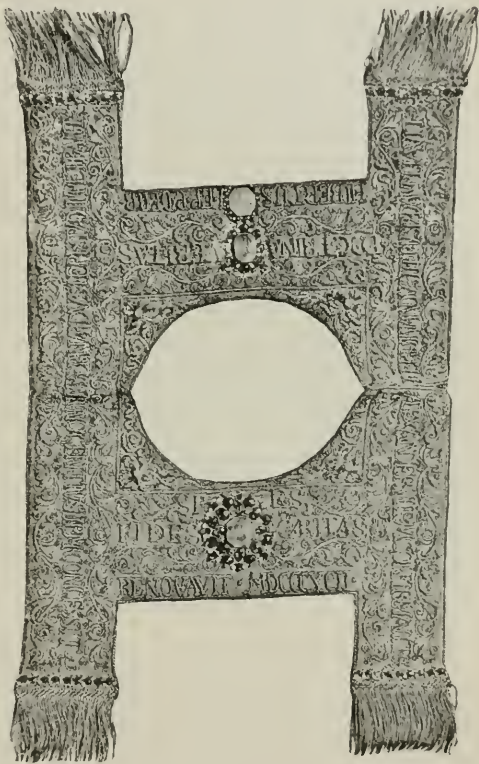


Bild 93. Rationale des Bischofs von Paderborn.
Paderborn, Bischöfl. Palais.

Prag, Olmütz, Toul und Lüttich, welch letztere ja im Mittelalter ebenfalls zum deutschen Reich und zu deutschen Metropolitanverbänden gehörten. Die nichtdeutschen Bischöfe, bei denen uns das Rationale begegnet, sind der Patriarch von Aquileja und der Bischof von Krakau. Übrigens fand das Rationale bei manchen der genannten Bischöfe nur sehr vorübergehend Verwendung. Es war eben nur ein Schmuck, der weder irgend eine Jurisdiktion noch sonst ein Vorrecht mit sich brachte, und so mag die Wertschätzung des Rationales zu verschiedenen Zeiten und bei den einzelnen Bischöfen eine verschiedene gewesen sein und nicht gerade immer und bei allen eine besonders hohe. Außerdem aber waren es hie und da wohl äußere Umstände, die den Schmuck außer Gebrauch brachten, wie beispielsweise zu Prag die infolge der hussitischen Unruhe eingetretene, mehr als ein Jahrhundert dauernde Verwaisung der Diözese. Auch die Anhäufung von Bistümern in der Hand eines Bischofs, der dann die Nebendiözesen durch Weihbischöfe oder Generalvikare verwalten ließ, wird in einzelnen Fällen dazu beigetragen haben, daß das Rationale in Abgang kam.

Die Form des Rationales war anders wie beim Pallium, keineswegs einheitlich, sie blieb sich nicht einmal in derselben Diözese stets gleich. Im ganzen lassen sich drei Haupttypen des Rationales unterscheiden. Typus I ähnelt einem Yförmigen Pallium, doch ist der vertikale Streifen weit kürzer und die Ornamentation ungleich reicher und freier. Typus II erinnert an ein Tförmiges Pallium, bei dem jedoch vor der Brust wie im Rücken der eine Behang in der Mitte durch zwei ganz kurze ersetzt ist, die nach den Seiten zu angebracht sind. Typus III stellt einen Schulterkragen dar, der an das Pallium nicht oder kaum mehr anklingt, dagegen in einzelnen Fällen einen gewissen Anklang an den hohenpriesterlichen Ephod des Alten Bundes, wie er im Buch Exodus beschrieben wird, verrät.

Typus I erhielt sich zu Würzburg im Gebrauch, bis im Anfang des 17. Jahrhunderts das Pallium daselbst das Rationale ersetzte (Bild 94). Zu Eichstätt und Regensburg zeigt der Schmuck zunächst Typus I, dann Typus II und schließlich gegen Ende des Mittelalters Typus III. Zu Toul herrscht stets Typus II auf den mittelalterlichen Bildwerken vor, und zwar bis zu der Zeit, in der das Rationale aus dem Gebrauch kommt. Das Bamberger Rationale weist von Anfang an, d. h. schon in der Frühe des 11. Jahrhunderts, Typus III auf. Für Lüttich mangeln genügende Monumente aus älterer Zeit; im späteren Mittelalter finden wir dort beim Rationale Typus III. Ganz von der Gestalt des Palliums, nur bedeutend breiter war das Rationale zu Prag, wie das Grabmal des Erzbischofs Johannes Ocko von Wlaschim in S. Veit bekundet.

Wie für die Form, so gab es noch weniger für die Ornamentation des Rationales Regeln. Sehr tiefsinnig gedachtes Bildwerk schmückt das in kostbarer Goldstickerei ausgeführte, leider sehr beschädigte Bam-

berger Rationale (11. Jahrhundert) sowie seine in Gold- und Seidenstickerei gearbeitete herrliche Kopie im Domschatz zu Regensburg (13. Jahrhundert), die ihrerseits wiederum im 16. Jahrhundert die Vorlage bildete für das von Schloß Tiefßling stammende Rationale im Nationalmuseum zu München. Ausgezeichnete ornamentale Stickereien weisen auf das Rationale des Bischofs Johannes von Eich († 1464) im Dom zu Eichstätt und das aus der Zeit des Bischofs Ferdinand II. († 1683) stammende Paderborner Rationale. Am Saume des Rationales brachte man wohl Glöckchen als Schmuck an.

Auf die Einführung des Rationales waren zwei Faktoren von Einfluß. Der eine ist die Erinnerung an den Schulterschmuck des jüdischen Hohenpriesters, den Ephod, und die über ihm angebrachte Brustplatte. Angesichts des Namens des Ornates, der ja sonst keinem Gewande eigen war, und fast noch mehr angesichts der Form und Ausstattung des Bamberger Rationales, die deutlich an das Schulterkleid des alttestamentlichen Kultus erinnern, läßt sich irgend ein vorbildlicher Einfluß dieses letzteren auf die Entstehung des Rationales nicht wohl abweisen. Den größten Einfluß hierauf hatte indessen zweifellos der zweite Faktor, das Bestreben, einen dem Pallium analogen bischöflichen Schmuck zu schaffen, der den



Bild 94. Rationale. Grabfigur des Bischofs Albert von Hohenlohe (1372). Würzburg, Dom.

Bischöfen eine Art von Ersatz für die ihnen nicht zustehende erzbischöfliche Insignie bieten sollte. Die Verwandtschaft mit dem Pallium tritt sehr deutlich bei Typus I zu Tage, aber auch Typus II läßt dieselbe noch immer genügend erkennen. Ebenso offenbart sich klar das verwandtschaftliche Verhältnis von Pallium und Rationale in der früher erwähnten Verleihung des Rationales an Patriarch Poppo von Aquileja, in der es ja in aller Bestimmtheit als Gegenstück und Ersatz des Palliums erscheint. Daß aber das Rationale gerade bei den deutschen Bischöfen in Gebrauch kam, dürfte sich aus der hervorragenden Stellung erklären, welche der Episkopat eben in Deutschland vor den übrigen Ländern einnahm, zumal seit den Tagen der Ottonen.

Fünftes Kapitel.

Die liturgische Hand- und Fußbekleidung.
Die Mitra.

I. Die Pontifikalhandschuhe.

1. Heutiger Brauch. Die Pontifikalhandschuhe (*chirothecae*) werden nach heutigem Brauch aus Seide angefertigt. Auf dem Handrücken sind sie mit einem Kreuz bestickt, um den Saum des Einschlupfs wird gewöhnlich eine Bordüre eingestickt oder aufgenäht. In Bezug auf die Farbe gilt für sie der liturgische Farbenkanon, doch gibt es keine schwarzen Handschuhe. Die Handschuhe werden nur beim Pontifikalamt getragen, bei sonst keiner Funktion, auch nicht bei Ertheilung des sakramentalen Segens¹. Aber auch bei dem Pontifikalamt ist ihre Verwendung nur eine kurze. Denn der Bischof, oder wer immer das Recht hat, sie zu tragen, behält sie bloß bis zur Händewaschung vor der Opferung an² und setzt dann die heilige Handlung bis zum Schlusse ohne Handschuhe fort³. Bei der Bischofsweihe werden die Handschuhe nach dem Segen am Schlusse der Messe dem Neukonsekrierten vom Konsekrator selbst unter Mitwirkung der assistierenden Bischöfe angezogen.

2. Geschichtliches. Liturgische Handschuhe waren zu Amalarius' Zeit, d. i. im ersten Viertel des 9. Jahrhunderts, zweifellos noch nicht in Gebrauch. Aber auch das etwas spätere St Galler Kleiderverzeichnis kennt sie noch nicht. Anderseits unterliegt es keinem Zweifel, daß hie und da schon in der Frühe des 10. Jahrhunderts die Pontifikalhandschuhe zur Verwendung gelangten. Ihre Einführung dürfte demnach etwa um das Ende des 9. Jahrhunderts erfolgt sein. Es geschah dies aber wohl im Frankenreich, von wo sich dann der Gebrauch der Pontifikalhandschuhe allmählich auch im übrigen Abendlande, Rom nicht ausgenommen, verbreitete.

Daß die Pontifikalhandschuhe von den Handschuhen des profanen Lebens abzuleiten sind, braucht kaum gesagt zu werden. Worüber man in den Ansichten auseinanderging, ist nur die Veranlassung zu ihrer Einführung. Man hat gemeint, sie sei erfolgt, um die Hände des Bischofs gegen die zur Winterszeit ja oft recht empfindliche Kälte zu schützen. Doch ist dies ebensowenig wahrscheinlich, wie daß sie geschah, um den häufig recht kostbaren Hirtenstab gegen die üblen Folgen der Ausdünstungen der Hände zu sichern. Trug man ja doch die Handschuhe nicht bloß im Winter, sondern auch im Sommer und nur zu Anfang der Messe, wie schon das Sakramentar von Corbie bekundet, nicht die ganze Feier hindurch, und hatte der Bischof sie nicht bloß, wenn er den Stab hielt, sondern

¹ Decr. auth. n. 3031.² Caer. episc. l. 2, c. 8, n. 19 57.³ Decr. auth. n. 3213.

auch, wenn er ohne ihn war. Annehmbarer ist die Meinung, die Handschuhe seien in Gebrauch gekommen, um die Hände des Bischofs bis zur Vornahme der Opferung möglichst gegen Schmutz zu schützen. Was zu Gunsten dieser Erklärung spricht, ist nicht bloß der Umstand, daß die älteste Symbolik die Handschuhe auf die Reinheit deutet, sondern mehr noch die eigenartige beschränkte Verwendung, welche sie von jeher fanden. Indessen war das jedenfalls nicht die Hauptveranlassung; denn dieser Grund galt ja zuletzt auch für den Priester. Es war das vielmehr zweifellos die Absicht, nach Art der bereits seit Jahrhunderten üblichen pontifikalen Fußbekleidung auch die geweihten Hände des Bischofs mit einem entsprechenden Schmuck zu umkleiden. Wir stehen, was wohl zu beachten ist, um das Ende des 9. Jahrhunderts in der Zeit, wo die Tendenz einsetzte, der Pontifikalkleidung ihre letzte Vollendung zu geben.

Die Pontifikalhandschuhe hatten stets den Charakter eines bischöflichen Sondergewandes, dessen sich Nichtbischöfe nur auf Grund einer eigenen päpstlichen Ermächtigung bedienen durften. Die ersten Beispiele einer solchen, an deren Zuverlässigkeit kein Zweifel herrscht, fallen in das dritte Viertel des 11. Jahrhunderts; denn die älteren Bullen, in denen Johannes XV. die Chirothecae den Äbten von S. Pietro in Ciel d'Oro zu Pavia und von Braunau verleiht, sind nicht einwandfrei. Seit dem letzten Viertel des 11. Jahrhunderts wird der Gebrauch der Pontifikalhandschuhe öfters Äbten gestattet.

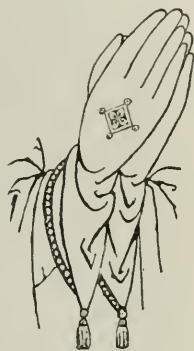


Bild 95. Pontifikalhandschuh mit Zipfeln.

Ihrer Gestalt nach waren die liturgischen Handschuhe zu aller Zeit Fingerhandschuhe. Gemacht aber wurden sie bald mit Hilfe der Nadel, bald aus entsprechend zugeschnittenen Stoffstücken. Gestrickte Handschuhe im heutigen Sinne reichen wenigstens bis in das 13. Jahrhundert hinauf; denn es fanden sich solche schon sowohl im Grabe des sel. Rainald Congoreggi, Bischofs von Ravenna († 1321), wie in dem Papst Klemens' IV. († 1268) zu Viterbo. Die Handschuhe, die aus Stoffstücken zusammengenäht waren, kamen seit Ausgang des Mittelalters außer Verwendung.

Der Einschlupf der Handschuhe wurde seit etwa der Mitte des 13. Jahrhunderts gern erweitert oder mit stulpenförmigen Ansätzen versehen (manicalia, pugnalia). Im ersten Falle erhielten die Handschuhe unten bisweilen eine so bedeutende Weite, daß ihr Einschlupf zipfelartig vom Handgelenk herunterhing (Bild 95).

Beides, Erweiterung des Einschlupfes und Stulpen an demselben (Bild 96), blieb bis zur Gegenwart gebräuchlich, namentlich in Italien. Auch war weder das eine noch das andere eine ausschließliche Eigen-

tümlichkeit der Pontifikalhandschuhe, welche, wie man in völliger Verkennung der Dinge gesagt hat, gerade durch jene Einrichtung ein kirchliches Außere erhalten hätten; wir finden beides vielmehr ebenso bei weltlichen Handschuhen.

Als Material brauchte man zu den Pontifikalhandschuhen im 10. bis 12. Jahrhundert vornehmlich Leinen, im späteren Mittelalter aber vorwiegend Seide, seltener Leinen oder Wolle. In der Neuzeit pflegt man sie ausschließlich aus Seide anzufertigen.



Bild 96. Pontifikalhandschuh. Freiburg, Münster.

Ihrer Farbe nach waren die Pontifikalhandschuhe ursprünglich stets weiß, und zwar noch im 13. Jahrhundert. Erst im 14. und 15. bürgerten sich farbige Handschuhe ein. Seit wann die Pontifikalhandschuhe der Tagesfarbe entsprechen müssen, läßt sich nicht feststellen, doch wurde das kaum vor dem 15., ja vielleicht erst um das 16. Jahrhundert Vorschrift. Eine Bestimmung über die Farbe der Handschuhe findet sich weder im römischen Pontificalen noch im Caeremoniale, wohl aber in des hl. Karl Borromäus Verordnungen bezüglich der liturgischen Gewänder; es sind das, wie es scheint, überhaupt die ersten ausdrücklichen Bestimmungen über die Farbe der Handschuhe.

Als Schmuck wiesen die Pontifikalhandschuhe im 12. und 13. Jahrhundert regelmäßig auf dem Handrücken entweder ein metallenes Zierplättchen (tas-

sellus, fibula, monile) (Bild 97), oder ein in Stickerei ausgeführtes und den Handschuhen aufgesetztes Medaillon auf. Die Zierplättchen waren bald rund, quadratisch oder rautenartig, bald rosetten- oder vierpaßförmig usw., mit Gravierungen, mit Emails, ja mit Edelsteinen und Perlen geschmückt. Die Medaillons zeigten in der Regel Kreisform. Besonders beliebte Darstellungen waren auf den Plättchen wie den gestickten Scheibchen das Bild des Heilandes und der Gottesmutter, das Lamm Gottes, die segnende Rechte Gottes und das Kreuz, ohne Zweifel im

Hinblick auf das heilige Meßopfer, bei dem sich der Bischof der Handschuhe bediente. Im ausgehenden Mittelalter wurde es gebräuchlicher, die Verzierung unmittelbar dem Handschuhrücken einzusticken (Bild 98), und so blieb es dann auch in der neueren Zeit. In den Motiven, welche dabei verwendet wurden, trat freilich seit dem 16. Jahrhundert eine Vereinfachung ein, sofern sich dieselben seitdem durchweg auf den Namen Jesus oder ein Kreuz beschränkten.

Außer dem Handrücken pflegte auch der Saum des Einschlupfs verziert zu werden, und zwar bis etwa in das 13. Jahrhundert gewöhnlich nur mit einem schmälern oder breiteren Börtchen, dann aber, und zwar bis über das 18. Jahrhundert hinaus (Bild 96), auch mit Stickereien, mit figürlichen jedoch nur im Mittelalter. Namentlich boten die Stulpen, die man dem Einschlupf ansetzte, einen geeigneten Platz für Stickereien, weshalb sie denn auch mit solchen reichlich ausgestattet zu werden pflegten.

Was die Verwendung der Pontifikalhandschuhe betrifft, so wurden diese auch im Mittelalter vornehmlich beim Pontifikalamt gebraucht, jedoch nicht so



Bild 97. u. 98. Pontifikalhandschuhe. Brixen, Dom.

ausschließlich wie heute. So verwendete man sie hie und da auch beim feierlichen Offizium und bei Prozessionen. Zu Rom waren indessen die Handschuhe wohl stets lediglich Meßornat; jedenfalls war es dort so im späteren Mittelalter. Nur insofern wich der damalige römische Brauch vom heutigen ab, als die Handschuhe, wie das überhaupt im Mittelalter mehrfach geschah, auch bei der Karfreitagsliturgie benutzt wurden.

Der Bischof behielt die Handschuhe beim Pontifikalamt auch nach mittelalterlicher Praxis in der Regel nur bis zur Händewaschung vor der Opferung an. So schon nach den Rubriken des Sakramentars von Corbie (Ende des 10. Jahrhunderts). Immerhin fehlte es nicht an Aus-

nahmen. Namentlich wurden verschiedenerorts die Handschuhe nach der Kommunion wieder angezogen.

Die Zeremonie im Weiheritus, die Hände des neukonsekrierten Bischofs mit den Handschuhen zu bekleiden, findet sich schon in Pontificalien des 12. Jahrhunderts. Hinsichtlich des Zeitpunktes, zu dem sie stattfand, herrschte im Mittelalter keine Übereinstimmung. Sie vollzog sich bald zu Beginn der Feier, bald nach der Salbung, bald wie heute am Schluß der Messe.

3. Symbolik. Die mittelalterlichen Liturgiker deuten die Pontifikalhandschuhe moralisch entweder auf die Reinheit im Tun oder auf die rechte Art, die guten Werke zu verrichten. Wie der Bischof die Hände mit den Handschuhen bekleidet, sie aber dann wieder von diesen entblößt, so soll er auch die guten Werke bald im verborgenen oder, wenn sie öffentlich geschehen müssen, doch wenigstens mit demütiger, die Verborgenheit liebender Gesinnung, bald aber des guten Beispiels halber in der Öffentlichkeit verrichten. Im typisch-dogmatischen Sinne wurden die Handschuhe ausgelegt auf die sündenähnliche Menschennatur, mit welcher der Sohn Gottes in seiner Menschwerdung sich gleichsam bekleidete; eine Symbolik, die uns zuerst bei Innozenz III. begegnet und die auch in dem Gebet zum Ausdruck kommt, welches wie im späten Mittelalter, so noch heute der Konsekrator spricht, wenn er den Händen des Neukonsekrierten die Pontifikalhandschuhe anzieht. In den Ankleidegebeten, welche übrigens in mittelalterlichen Sakramentarien und Pontificalien nicht häufig sind, erscheinen die Handschuhe stets als Symbol der Reinheit, und zwar bald der Herzensreinheit im allgemeinen, bald der Reinheit im Tun, bald endlich der Reinheit der Absicht.

II. Die pontifikale Fußbekleidung.

1. Heutiger Brauch. Die pontifikale Fußbekleidung besteht aus zwei Stücken: den Pontifikalschuhen (*sandalia*) und den Pontifikalstrümpfen (*caligae*), welch letztere indessen nicht mehr überall in Gebrauch sind. Sie wird nur beim Pontifikalamt getragen und unterliegt hinsichtlich der Farbe der liturgischen Farbenregel, doch gibt es keine schwarzen Sandalen und Strümpfe, da die pontifikale Fußbekleidung weder am Karfreitag noch bei Totenämtern verwendet wird¹. Über das Material der Schuhe und Strümpfe bestehen keine ausdrücklichen Vorschriften, doch will der Brauch, daß sie aus Seide gemacht werden. Die Schuhe, welche mit den antiken Sandalen außer dem Namen nichts anderes gemein haben, als daß sie eine Fußbekleidung sind, zeigen in der Regel Pantoffelform. Ein Kreuz auf

¹ Caer. episc. I. 2, c. 11, n. 2; c. 25, n. 6.

ihnen anzubringen ist nicht nötig, zu Rom ist sogar ein solches einzig den Schuhen des Papstes vorbehalten. Die Pontifikalstrümpfe können sowohl aus entsprechend zugeschnittenen Stücken Seidenzeug wie durch Weben oder Stricken hergestellt werden.

2. Geschichtliches. Eine liturgische Fußbekleidung ist schon sehr früh nachweisbar, durch schriftliche Zeugnisse allerdings erst für das Ende des 6. Jahrhunderts (Schreiben Gregors d. Gr. an Bischof Johannes von Syrakus), durch

monumentale aber bereits für die Mitte des 6. Jahrhunderts (Mosaiken in S. Vitale zu Ravenna), ja schon für das 5. (Mosaiken in der Kapelle des hl. Satyrus bei S. Ambrogio zu Mailand). Sie bestand stets aus zwei Bestandteilen, einem äußeren, dem Schuh, *campagus* genannt, und einem inneren, dem Strumpf, *udo* geheißen. Getragen wurde sie nur vom Papst, von

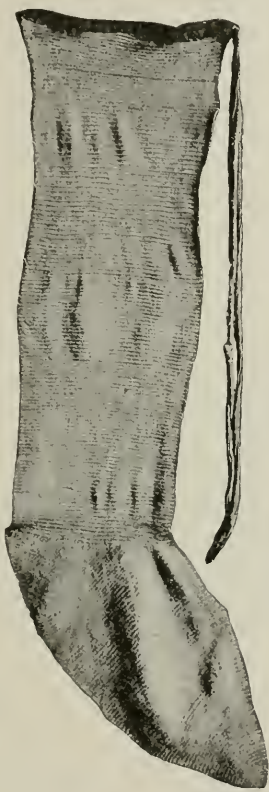


Bild 99. Pontifikalstrumpf.
Delsberg.

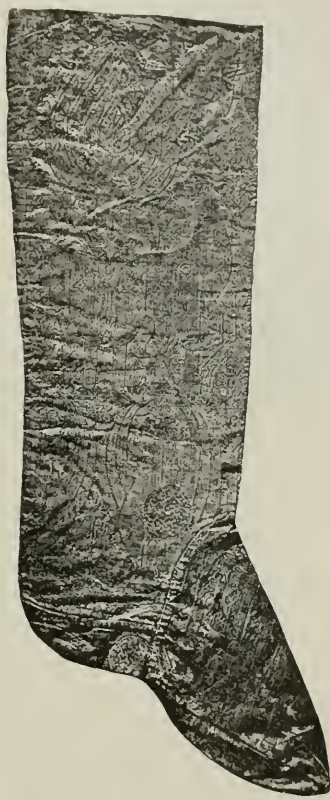


Bild 100. Pontifikalstrumpf des Arnold
de la Vie. Paris, Musée Cluny.

den Bischöfen und den Diakonen, indessen hatten auch die Priester, Subdiakone und Akoluthen zu Rom, und zwar wenigstens schon im 8. Jahrhundert eine liturgische Fußbekleidung, bei der jedoch die Stelle der *campagi* niedrige, riemen- und schmucklose Pantoffel, *subtalaes* geheißen, einnahmen.

Im 11. Jahrhundert stand die liturgische Fußbekleidung nur noch dem Papst, den Bischöfen, Kardinalpriestern, Kardinaldiakonen und solchen zu, welchen sie vom Papst als Auszeichnung bewilligt worden war, wie Äbten und Dignitaren an



Bild 101. S. Felicissimus.
Mosaik. Rom, S. Marco.

hervorragenden Kathedralen. Von einer Verleihung des Privilegs, die *campagi* zu tragen, an einen Abt hören wir zum erstenmal, freilich für lange Zeit zugleich zum letztenmal, als Stephan III. 757 es dem Abt Fulrad von St-Denis gewährte. Die nächste, von der wir wissen, erfolgte erst wieder 970, als Johannes XIII. die *sandalia* — so heißen die Schuhe jetzt in der Regel — dem Abt des St Vinzenzklosters zu Metz zugestand. Häufig werden die Verleihungen an Äbte im 11. und namentlich im 12. Jahrhundert. Von Dignitaren an Kathedralen erhielten z. B. den Gebrauch der pontifikalischen Fußbekleidung 975 die Kardinalpriester und Kardinaldiakone von Trier, 1012 die zwölf Kardinalpriester und sieben Kardinaldiakone von Magdeburg. Die *udones* oder *caligae*, wie sie seit etwa dem Jahre 1000 gewöhnlicher genannt wurden, werden in den Bullen meist nicht erwähnt, weil sie ein selbstverständliches Zubehör zu den Schuhen waren.

Übrigens behielten nicht einmal die römischen Kardinaldiakone auf die Dauer die pontifikale Fußbekleidung. Sicher war sie bei ihnen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts außer Gebrauch, wie sich aus dem auf Befehl Gregors X. († 1276) herausgegebenen *Ordo* ergibt, wahrscheinlich aber sogar schon im Anfang des 12. Jahrhunderts.

Über die Verwendung, welche die liturgische Fußbekleidung im Mittelalter beim Gottesdienst fand, liegen nur sehr wenige Nachrichten vor. Sie war indessen allzeit und überall vornehmlich Meßparament. Die Sitte, sie bei den Karfreitagsfunktionen nicht zu tragen, war zu Rom wenigstens schon im 12. Jahrhundert in Kraft. Daß sie bei Totenmessen nicht gebraucht wurde, erfahren wir erst aus dem Pontifikale des Durandus.

Bei der Bischofsweihe wurde dem Elektus die pontifikale Fußbeklei-

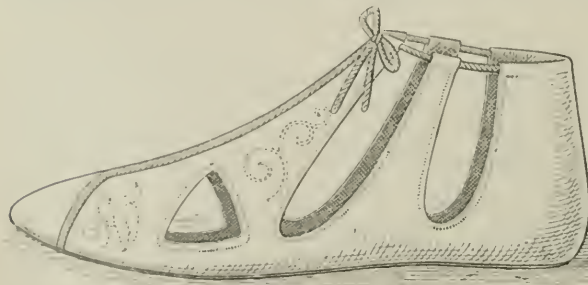


Bild 102. Pontifikalschuh St Godehards. Niederaltaich.

dung hier bei Beginn der ganzen Feier, dort nach dem sog. Examen und wieder anderswo erst nach dem Graduale angelegt.

Sehr klar liegt bei der pontifikalischen Fußbekleidung der Ursprung zu Tage. Sie stammt von einer etwa im 4. Jahrhundert zu Rom in Gebrauch kommenden auszeichnenden Standesbeschuhung, die vielleicht eine Umbildung der den römischen Senatoren eigentümlichen Fußbekleidung war. Wir kennen dieselbe sowohl aus der Beschreibung des Lydus (6. Jahrh.), der die Schuhe *ζάμπανοι*, die Strümpfe *περιτοξίδες* nennt, als aus ihrer Wiedergabe auf zahlreichen alten Monumenten, Gemälden wie plastischen Darstellungen, so auf den Mosaiken in S. Vitale zu Ravenna bei Justinian und seinen Höflingen, auf den Apsismosaiken in S. Cosma e Damiano und S. Teodoro zu Rom bei den Titelheiligen, auf den Fresken in S. Maria Antiqua zu Rom, auf einem Elfenbeindiptychon zu Novara u. a. Auf den Skulpturen, die der Farbe entbehren, sind die *udones* begreiflicherweise meist nicht wahrzunehmen,

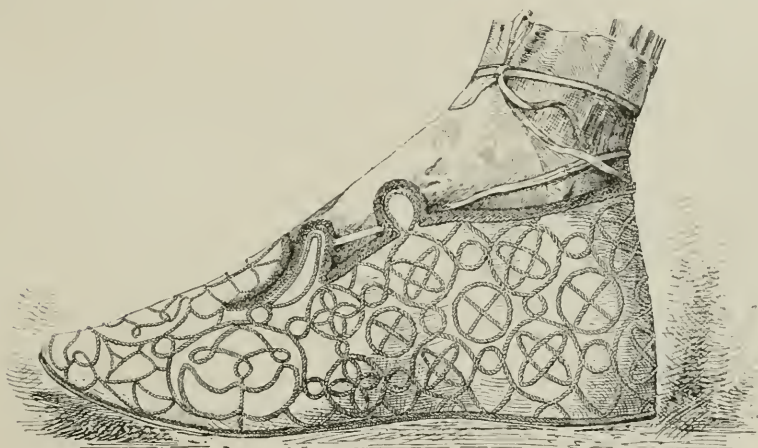


Bild 103. Pontifikalschuh des Bischofs Konrad II. von Worms. Worms, Pauluseum.

um so deutlicher treten sie aber auf den Mosaiken und Fresken zu Tage. *Campagus* und *udo* müssen sich spätestens im 5. Jahrhundert bei dem Papst, den Bischöfen und den Diakonen eingebürgert haben. Die sog. Konstantinische Schenkung führt ihren Gebrauch seitens des römischen Klerus auf Konstantin zurück, mit demselben Recht bzw. Unrecht, mit dem sie das *Pallium* des Papstes von einer Verleihung durch Konstantin herleitet. Sie verknüpft dort wie hier nur das Ergebnis einer geschichtlichen Entwicklung mit einer bestimmten Persönlichkeit. Unsicher ist, ob die fragliche Beschuhung zuerst zu Rom adoptiert wurde und dann von dort aus auch anderswo in Italien üblich wurde, oder ob ihre Einführung bei außerrömischen Bischöfen, z. B. zu Mailand, Ravenna usw., gleichzeitig wie zu Rom und unabhängig von Roms Vorbild erfolgte.

Was Form und Beschaffenheit betrifft, so haben die *udones* oder *caligae* keine nennenswerte Entwicklung durchgemacht. Sie waren in



Bild 104. Pontifikalschuh. Castel S. Elia.

vorkarolingischer Zeit, wie die Monumente zeigen, stets weiß und, Amalarius zufolge, noch im 9. Jahrhundert, aus Leinen gemacht. Über ihre ursprüngliche Gestalt und Machweise fehltes annäheren Angaben, doch hatten sie, wie der Name *udo* andeutet, wohl bereits

von Anfang an Strumpf- oder Sockenform. Ihre weiße Farbe behielten sie, wie es scheint, bis ins 12. Jahrhundert, wie sie auch bis dahin noch immer meist aus Leinwand hergestellt worden sein dürften. Angefertigt aber wurden sie nun nicht mehr bloß aus Zeugstücken, sondern, wie ein Pontifikalstrumpf zu Delsberg (Schweiz) zeigt, auch in Maschenarbeit auf der Nadel (Bild 99). Das spätere Mittelalter und die neuere Zeit pflegten sie aus Seide zu machen, und zwar gewöhnlich aus entsprechend zugeschnittenen Seidenstücken (Bild 100). Farbige waren die Pontifikalstrümpfe schon im 13. Jahrhundert häufig, wiewohl die liturgische Farbenregel für sie wie für die Sandalen erst im 14. geltend geworden zu sein scheint. Um sie am Knie befestigen zu können, brachte man an ihnen oben Bänder zum Anbinden an. Schon Ivo redet von solchen; aber auch an den noch erhaltenen Pontifikalstrümpfen aus dem Mittelalter haben sich deren erhalten (Bild 99).

Der *campagus*, welcher bis ins 10. Jahrhundert auf den Monumenten wesentlich die gleiche Form beibehält, ist ein Mittelding zwischen der antiken Sandale und einem geschlossenen Schuh (Bild 101). Bloß die Fußspitze und die Ferse sind ganz bedeckt; an den Seiten geht das Oberleder nur wenige Zentimeter hinauf. Die Befestigung des Schuhs erfolgte durch Riemen, die an der Kappe angebracht waren und auf dem Rist geschlossen wurden, doch gingen oft auch Riemen von dem Seitenleder schräg über den Fuß bis vorn vor das Fußgelenk. Auf dem die Zehen bedeckenden Vorderstück ist bisweilen ein T-förmiger Ausschnitt angebracht, noch häufiger läuft es aber in ein herzförmiges Blatt aus. Die Farbe der *campagi* ist stets schwarz; das Material, aus dem sie gemacht wurden, war Leder.

Im 11. bis 13. Jahrhundert entwickeln sich die Sandalen langsam, aber in stetigem Fortschreiten zum geschlossenen Schuh. Es lassen sich in diesem Prozeß drei Haupttypen unterscheiden. Beim ersten (Bild 102) lief das Oberleder vorn und an den Seiten zum Ersatz

für das ehemalige Riemenwerk in drei oder fünf lange zungenförmige Laschen aus, die am oberen Ende einen Haken oder eine Öse hatten zur Aufnahme einer von den Ecken der Kappe ausgehenden, zum Anbinden dienenden Schnur. Auf dem Leder über der Fußspitze wurden gern runde oder dreieckige Ausschnitte angebracht. Beim zweiten Typus (Bild 103) ist das Oberleder an den Seiten höher geworden, die Laschen aber sind in der Verkümmernng begriffen, wiewohl sie noch immer zum Zweck der Befestigung dienen, ausgenommen die mittlere, die bisweilen in ein herz- oder lanzettförmiges Zierstück umgebildet erscheint. Beim dritten (Bild 104) endlich haben wir einen förmlichen hohen Schuh vor uns, der den Fuß völlig einschließt. Zur Erleichterung des Anziehens ist er vorn auf dem Rist mit einem Ausschnitt oder einer Ausbauchung versehen, später auch mit einem entweder auf dem Rist oder an der Seite angebrachten Schlitz (Bild 105). Die Sandalen in Schuhform blieben vom 13. Jahrhundert an bis ins 15. in Gebrauch, dann setzte eine rückläufige Bewegung ein, bei welcher der Schuh wieder niedriger und zu einem Pantoffel wurde, der gern, nach römischem Brauch sogar regelmäßig, mittels zwei von der Kappe ausgehenden Laschen am Fuß befestigt wurde (Bild 106).

Als Material zur Anfertigung des Oberteils bürgerte sich im 13. Jahrhundert Seide ein; einen Übergang zu diesen seidenen Pontifikalschuhen, die seitdem einzig in Gebrauch waren, bilden im 12. Jahrhundert Sandalen, bei welchen das Oberleder mit Seide überzogen war. Eine Sohle im gewöhnlichen Sinne fehlt bei mehreren der Sandalen, die sich aus dem 11. bis 13. Jahrhundert erhalten haben, andere wieder haben eine 1—2 cm dicke, mit dünnem Leder überzogene Kork- oder Holzsohle.

Auf die Ornamentierung der Sandalen scheint im späteren Mittelalter weniger Gewicht gelegt worden zu sein, viel dagegen, nach den zahlreichen noch vorhandenen Exemplaren zu urteilen, im 12. und frühen 13. Jahrhundert. Die Verzierung bestand vornehmlich in Ranken-



Bild 105. Pontifikalschuh. Brixen, Dom.



Bild 106. Pontifikalsandale.
Hildesheim, St Godehard.

werk, doch auch in Tiergestalten und geometrischen Motiven, und war bald in Seiden- oder Goldstickerei, bald durch Aufnähen vergoldeter Lederornamente ausgeführt. Auch wurden die Schuhe bisweilen über und über

mit kleinen Lochlein versehen, die teils zur Belebung des Grundes dienten, teils zur Aufnahme von Silbernieten bestimmt waren. Im 13. Jahrhundert war ein gabelförmiger Besatz auf dem Oberteil der Schuhe häufig (Bild 107), im 14. ist derselbe aber schon selten geworden. Ein Kreuz stellte er nicht dar, doch dürfte sich aus ihm das horizontalarmige Kreuz entwickelt haben, daß sich seit Beginn des 15. Jahrhunderts auf den Sandalen häufig angebracht findet, stets aber auf denen der Päpste. Eines der frühesten Beispiele bietet die Grabfigur Bonifaz' IX. († 1404). Zu Rom galt das Kreuz auf den Sandalen schon im 15. Jahrhundert als Vorrecht des Papstes.

3. Symbolik der Sandalen und Strümpfe. Die Strümpfe werden bei den Liturgikern des Mittelalters nur selten mystisch gedeutet. Sie erscheinen dabei fast immer als Sinnbild eines reinen Wandels, der notwendigen Vorbereitung für eine fruchtbringende Verkündigung des Wortes Gottes. Es ist dieselbe Symbolik, welche dem Ankleidegebet in einem Pontifikale der Vatikana zu Grunde liegt: «Bekleide mich, o Herr, mit den Strümpfen der Rechtheit, auf daß ich voll Treue den Weg deiner Gebote wandle.» Das Anbinden der Strümpfe mahnt nach Ivo von Chartres den Bischof, zuvor die etwa durch Nachlässigkeiten geschwächten Knie zu stärken und so erst zur Verkündigung des Evangeliums hinauszuziehen.

Wenn die Deutungen der Strümpfe auf das Predigtamt des Bischofs anspielen, so liegt der Grund hierfür in dem Umstand, daß sie Zubehör der Sandalen waren und daß ihr Anlegen gleichsam die Vorbereitung bildete auf das Anziehen der Schuhe, welche stets und allgemein auf das Predigtamt gedeutet wurden. So von Hrabanus und Amalarius, und nach deren Vorgang von den späteren Liturgikern, so auch in den Ankleidegebeten und, wo solche vorkommen, in den Gebeten, unter welchen der Elektus vor der Weihe mit den Sandalen



Bild 107. Pontifikalschuhe der Grabfigur des Bischofs
Otto von Braunschweig († 1279). Hildesheim, Dom.

ausgestattet wurde. Die Deutung der Sandalen auf das Predigtamt schließt an Mk 6, 9 und an Eph 6, 15 an. Nach der fraglichen Stelle bei Markus sandte Christus die Apostel zur Verkündigung des Evangeliums aus «mit Sandalen beschuht». Paulus aber mahnt die Epheser, «an den Füßen beschuht zu sein zur Bereitung des Friedensevangeliums». Sehr eingehend sind die mystischen Deutungen, welche Amalarius den Pontifikalschuhen widmet. Kein Teilchen bleibt ohne Symbolik, doch haben die oft sehr gesuchten und nicht immer leicht verständlichen Auslegungen bei der heute so ganz veränderten Form der Pontifikalschuhe kein Interesse mehr. Das Gebet, welches der Bischof jetzt bei Anlegung der Strümpfe und Sandalen betet, lautet: «Beschuhe, o Herr, meine Füße zur Verkündigung des Evangeliums des Friedens und beschütze mich mit dem Schirm deiner Fittiche.» Es kommt schon im Mittelalter vor, und zwar als das gewöhnlichste der etwa beim Anziehen der pontifikalen Fußbekleidung gebräuchlichen Gebete. Der erste Teil bezieht sich auf die Sandalen des Bischofs, des Boten des Friedensevangeliums, der zweite auf die caligae, das Sinnbild des göttlichen Schutzes, dessen der Bischof bei Verkündigung der Heilsbotschaft so sehr bedarf.

III. Die Mitra.

1. Heutiger Brauch. Die Mitra ist ihrer Form nach eine Klappmütze, deren zwei hoch ansteigende, durch Einlagen versteifte, oben durch Zwischenzeug verbundene Hälften in einer Spitze endigen — daher *cornua*, Hörner genannt — und die an der Rückseite mit zwei Behangstreifen geschmückt ist. Es gibt nach dem Caeremoniale¹ drei Arten von Mitren, die sich indessen nur durch größeren oder geringeren Reichtum der Ausstattung und des Materials unterscheiden, die *simplex*, die *auriphrygiata* und die *pretiosa*. Die *mitra simplex* darf nur aus weißem Seidendamast, weißer Seide oder weißem Linnenstoff bestehen; ihre Behänge sollen unten mit roten Fransen besetzt sein. Die *auriphrygiata* kann auf dem weißseidenen Grund mit etlichen kleineren Perlen sowie mit einem in Weberei oder Stickerei hergestellten Goldmuster verziert sein, falls sie nicht etwa aus Goldtuch gemacht ist, weil dann derartiges Ornament wegbleiben muß. Die *pretiosa* ist mit Edelsteinen, Perlen, Plättchen von Gold oder Silber geschmückt.

Die letztere Mitra wird gebraucht, so oft im Offizium das *Tedeum* und in der Messe das *Gloria* gesungen wird, sowie an den Sonntagen *Gaudete* und *Lätare*, doch kann der Bischof in den Vespern vom Beginn des ersten Psalms ab bis zum Magnifikat und in der Messe nach Beendigung des Kyrie bis zur Opferung sich an ihrer Stelle der *auriphrygiata* bedienen². Auch wird sie benutzt bei feierlichen Benediktionen

¹ L. 1, c. 17.

² Caer. episc. l. 2, c. 1, n. 7 12; c. 8, n. 36 57.

und Prozessionen. Die *mitra simplex* trägt der Bischof am Karfreitag, beim Totenoffizium, bei der feierlichen Totenmesse, bei der Absolutio am Katafalk¹, bei der Kerzenweihe am Lichtmeßtage² und der Übergabe des Palliums an einen neukreierten Erzbischof³. Bei allen andern Gelegenheiten, also namentlich an allen Tagen und bei allen Funktionen, für welche die violette Farbe vorgeschrieben ist, bedient er sich der *auriphrygiata*, und zwar, wenn es ihm so beliebt, bei den Vespern und der Messe nach der vorhin angegebenen Regel abwechselnd mit der *simplex*. Bei Provinzialkonzilien kommt dem Erzbischof die *pretiosa*, den Bischöfen die *auriphrygiata*, infulierten Äbten, die etwa teilnehmen, aber nur die *simplex* zu⁴. Bei allgemeinen Konzilien oder bei päpstlichen Funktionen tragen die anwohnenden Bischöfe eine weißleinene, die Kardinäle eine weiße damastseidene *Mitra*.

Die *Mitra* steht von Rechts wegen nur dem Papst, den Kardinälen und Bischöfen zu, andern Prälaten, wie Äbten, Dignitaren von Dom- oder Stiftskapiteln, Domkapiteln u. a., bloß kraft eines besondern Privilegs. Der Ort, an welchem solchen Prälaten der Gebrauch der *Mitra* gestattet ist, ist an sich auf den Bereich der betreffenden Kirche beschränkt, die Zeit auf die höheren Feste, die Qualität der *Mitra* auf die *simplex*, doch kommt es im einzelnen Fall auf die Bestimmungen des Privilegs an, durch welches die Befugnisse nicht selten über die gewöhnliche Regel hinaus erweitert werden.

Die *Mitra* ist ein liturgischer Ornat; denn sie wird nicht bloß vor und nach, sondern auch bei liturgischen Funktionen getragen, wie z. B. beim Taufakt, bei der Spendung der Firmung, bei Benediktionen u. a. Abgelegt wird sie stets bei den Orationen der Messe, bei den Orationen in dem Ritus der Sakramente und dem Offizium, beim Kanon, wie überhaupt so oft der Bischof als Mann des Gebetes auftritt, gemäß der Weisung des Apostels, es solle der Mann in der Kirche mit entblößtem Haupte beten⁵.

Bei der Bischofsweihe wird die *Mitra* dem Neukonsekrierten nach dem Schlußsegen vom Konsekrator unter Mitwirkung der assistierenden Bischöfe unter einem feierlichen Gebete aufgesetzt, in welchem die *Mitra* als Helm des Schutzes und Heiles bezeichnet wird, mit dem ausgerüstet der neue Bischof den Feinden der Wahrheit schrecklich erscheinen und machtvoll gegen dieselben streiten möge. Voraus geht der Zeremonie die Segnung der *Mitra*. Die *Mitra* heißt auch wohl *infula*, *Inful*. Wir treffen diesen Namen schon bei Honorius von Autun, vor dem 12. Jahrhundert läßt sich jedoch für den Gebrauch des Wortes im Sinne der *Mitra* kein Beleg beibringen. Eine allgemeine Verbreitung hat der

¹ Caer. episc. l. 2, c. 12, n. 6.

² Ebd. c. 16, n. 4.

³ Ebd. l. 1, c. 16, n. 1.

⁴ Ebd. c. 31, n. 11.

⁵ 1 Kor 11, 4.

Name infula nie gefunden. Namentlich in den liturgischen Büchern und im offiziellen kirchlichen Sprachgebrauch heißt der pontifikale Kopfschmuck stets Mitra. Viel häufiger, als die Mitra bezeichnete das Wort infula im Mittelalter die Kasel; auch hatte es nicht selten, zumal in älterer Zeit, die Bedeutung: klerikale Kleidung, liturgische Kleidung und namentlich Pontifikalgewandung.

2. Geschichtliches. Über das Alter der Mitra ist seit dem 17. Jahrhundert viel geschrieben worden. Bald sollte sie in die Zeit der Apostel hinaufreichen, bald wenigstens bis ins 8. oder 9. Jahrhundert, bald nur bis zur Wende des Jahrtausends. Nach andern geht unsere heutige Mitra allerdings nur bis zum 10. Jahrhundert zurück, es gab jedoch vorher einen bischöflichen Kopfschmuck in Gestalt einer Binde oder einer Krone. Wieder andere haben gemeint, die Mitra sei zwar stets in Gebrauch gewesen, doch bis zum zweiten Jahrtausend nur bei einzelnen Bischöfen, nicht allgemein, oder nur bei solchen, die vom Papst die besondere Vollmacht erhalten hatten, sie zu tragen. Das richtige ist, daß die Mitra erst um die Mitte des 10. Jahrhunderts aufkam, und zwar zu Rom, daß sie sich dann von hier aus seit etwa dem Jahre 1000 im übrigen Abendlande einbürgerte, daß es aber vorher keinerlei sonstigen pontifikalischen Kopfschmuck im Abendland gegeben hat, weder in der Gestalt einer heiligen Binde noch in der einer Krone. Keiner der römischen Ordines weiß vorher etwas von einer Mitra oder von sonst einer bischöflichen liturgischen Kopfzier, obwohl sie genau angeben, welche Gewänder der Papst trug, und ebenso sind solche dem St Galler Kleiderverzeichnis unbekannt. Auch von den älteren Liturgikern kennt keiner Mitra, Binde oder Krone, was namentlich bei Amalarius von großer Bedeutung ist, da er zweimal alle zur liturgischen Ausstattung der Geistlichen gehörenden Bestandteile aufzählt und dabei sogar die Tonsur nicht vergißt, von einem Kopfschmuck irgend welcher Art aber auch nicht eine einzige Silbe sagt, ja als Ersatz der goldenen Stirnplatte des jüdischen Hohenpriesters das Pallium hinstellt. Pseudo-Alkuin spricht sogar mit klaren und ausdrücklichen Worten aus, daß zu seiner Zeit, d. i. um etwa 900, in der römischen Kirche wie im Abendlande kein liturgischer Kopfschmuck bei den Bischöfen in Gebrauch war, weder nach Art der Tiara noch nach Art der Stirnbinde des aaronitischen Hohenpriesters. Weiter findet sich in keinem liturgischen Buche oder Schatzverzeichnis des 9. und 10. Jahrhunderts die Mitra oder sonst ein pontifikaler Kopfschmuck erwähnt, noch kommt vor dem 11. Jahrhundert auf irgend einem Monument trotz zahlreicher Bischofsfiguren etwas vor, was als bischöfliche Mitra, Binde oder Krone gedeutet werden will. Wohl hat man gemeint, auf verschiedenen Darstellungen eine pontifikale Kopfzier entdeckt zu haben; allein man mißverstand dieselben entweder, indem man z. B. die Himmelskrone für eine liturgische Krone hielt, Laien mit Spitzmützen als Bischöfe ansah und ähnliches, oder man datierte sie falsch. Auch auf Stellen aus

profanen und kirchlichen Schriftstellern des ersten Jahrtausends hat man sich berufen, in denen von einer priesterlichen oder bischöflichen *corona*, *serta* und *infula* die Rede ist, doch ebenso vergeblich, wie sich bald ergibt, wenn man die Worte *corona*, *serta*, *infula* nicht nach vorgefaßter Meinung, sondern nach dem Zusammenhang oder in ihrer sonstigen gewöhnlichen Bedeutung nimmt. Was aber eine Anzahl von Mitren anlangt, die sich aus dem ersten Jahrtausend bis hinauf ins 4. Jahrhundert erhalten haben sollen, so geht keine einzige über das Jahr 1000 hinaus; alle gehören sogar ausnahmslos erst der Zeit nach 1250 an.

Die erste bildliche Darstellung der Mitra findet sich in dem Taufrotel und dem Exultetrotel der Kathedrale zu Bari, die beide aus dem Beginn des 11. Jahrhunderts stammen, die erste schriftliche Nachricht in einer Bulle Leos IX. für Erzbischof Eberhard von Trier aus dem Jahre 1049. Dieser hatte den Papst, der vordem als Bischof von Toul Suffragan von Trier gewesen war, nach Rom begleitet. Dort nun bestätigte Leo IX. am Passionssonntag Eberhard den Primat der Trierischen Kirche, indem er ihm *pro investitura ipsius primatus* die *mitra romana* mit dem Bemerken aufs Haupt setzte, er und seine Nachfolger sollten sich ihrer in *ecclesiastico officio* nach römischer Sitte bedienen. Die oben erwähnte Bulle bekräftigte dann das Geschehene. Von nun an ist sehr häufig von der Mitra die Rede. Schon zwei Jahre später (1051) verleiht Leo IX. dieselbe den sieben Kardinälen der Kathedrale von Besançon, doch nur für bestimmte Feste und nur, falls sie als Celebrans, Diakon oder Subdiakon an dem vom Papst 1050 selbst geweihten Hochaltar amtierten; 1052 gewährt er sie dem Erzbischof Liuthbald von Mainz.

Längstens um die Mitte des 12. Jahrhunderts ist die Mitra allgemein bei den Bischöfen in Gebrauch und spezifisch bischöflicher Schmuck, wie die Pontifikalhandschuhe und die pontifikale Fußbekleidung, weniger infolge formeller Verleihungen des Privilegs, sie zu tragen, wofür nur eine beschränkte Zahl von Beispielen vorliegt, als vielmehr hauptsächlich, weil die Bischöfe die Mitra ohne weiteres, wenngleich mit stillschweigender Genehmigung der Päpste annahmen.

Die römischen Kardinäle erfreuten sich der Mitra nach einer Erzählung Bonizos von Sutri († 1091) schon sicher zur Zeit Gregors VII. Allem Anschein nach aber reicht ihre Verwendung bei denselben viel weiter hinauf, und zwar jedenfalls bis in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts. Denn wenn Leo IX. 1051 die Kardinäle von Besançon ermächtigte, sich mit der Mitra zu schmücken, dann geschah dies zweifellos nur in Nachahmung römischer Sitte.

Die erste Verleihung der Mitra an einen Abt, welche keinem Zweifel unterliegt, datiert aus dem Jahre 1063. Es war Egelsinus, Abt vom Kloster des hl. Augustinus zu Canterbury, dem damals Alex-

ander III. die Mitra gewährte. Sechs Jahre später erhielt dieselbe Abt Reinbert von Echternach, 1078 Manasses von Bergues, 1088 Hugo von Cluny, 1097 Oderisius von Monte Cassino usw. Die Gewährung der Mitra an Äbte hatte vielfach ihren Grund in den Verdiensten, die sich ein Abt oder ein Kloster durch seine Treue, seinen Eifer und seine Ergebenheit um den Apostolischen Stuhl erworben hatte; doch fehlte es auch nicht an Äbten, deren Bestreben darauf hinausging, sich mit bischöflichem Glanz und bischöflichen Privilegien zu umgeben und deshalb namentlich auch trachteten, das Recht zu erlangen, die Mitra zu tragen. Kein Geringerer bezeugt das als der hl. Bernhard, der bei seinen idealen

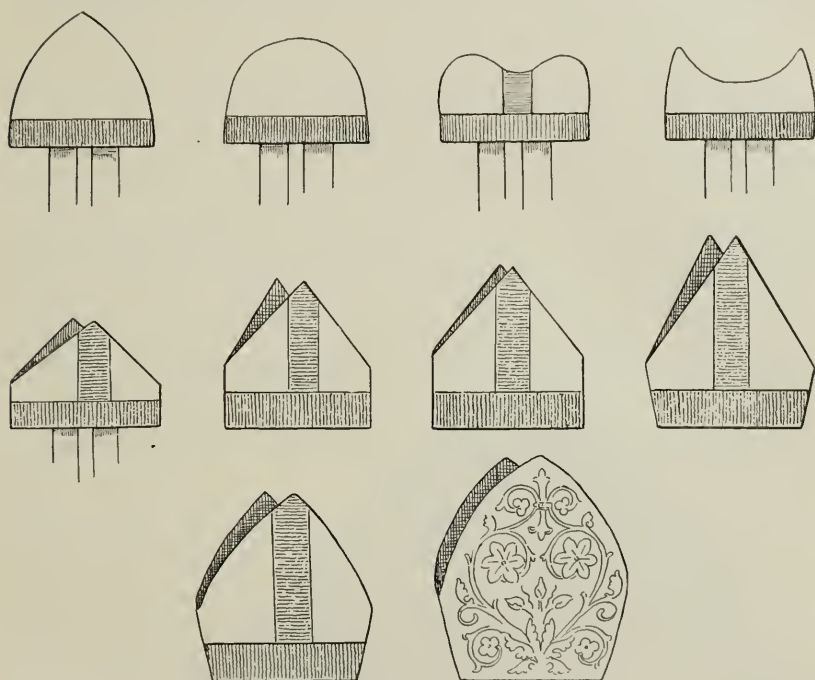


Bild 108. Entwicklung der Mitra vom 11. Jahrhundert bis heute.

Anschauungen vom Ordensleben für solche Bestrebungen nur herbsten Tadel hatte. Ein von Rechts wegen den Äbten zustehender Ornat wurde die Mitra nie. Es wird darum auch den Äbten in den Verleihungsbullen meist nur eine auf bestimmte Feste beschränkte Verwendung derselben gestattet, wozu sich bisweilen noch eine örtliche gesellt. Einen Unterschied in Bezug auf die Qualität der Mitra machen die Bullen nicht; erst in der Konstitution Klemens' IV. vom Jahre 1266, die sich gegen Mißbräuche hinsichtlich der Verwendung der Mitra seitens der mitrierten Äbte wendet, findet sich eine Verordnung über die Qualität der Abtsmitra. Auf Provinzialsynoden, so bestimmt der Papst, sollen exemte Äbte

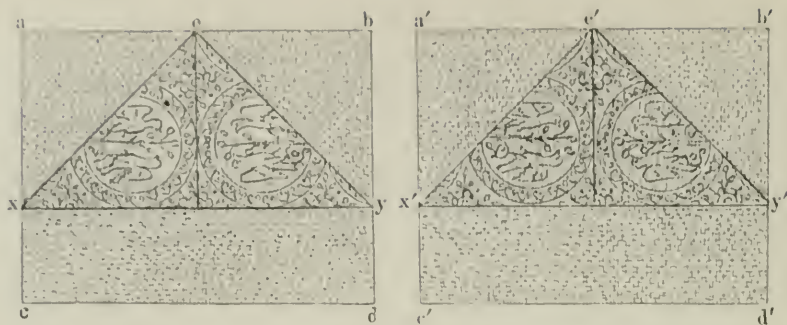


Bild 109. Mitra des ausgehenden 12. Jahrhunderts. (Die gestrichelten Partien bedeuten die Innenseite des Stoffes bzw. das Futter, die gemusterten die Außenseite.)

nicht eine mit Gold- und Silberblechen oder Edelsteinen verzierte Mitra tragen, sondern eine bloß mit Besätzen ausgestattete, nicht exemte aber eine einfache weiße.

Auch weltlichen Fürsten wurde bisweilen die Mitra verliehen, wie ihnen ja auch das Privileg gegeben wurde, sich mit Albe, Tunika, Stola usw. zu schmücken. Das erste Beispiel fällt in das Pontifikat Nikolaus' II. († 1061), der mit ihr der Herzog Spitineus von Böhmen beehrte. Auch der deutsche Kaiser hatte das Recht, unter der Krone die Mitra zu tragen; ja selbst der Kaiserin wurde sie bei der kirchlichen Krönungsfeier aufgesetzt. Die an sich auffallende Vergebung der Mitra an weltliche Fürsten erklärt sich aus der innigen Beziehung, in welcher nach den Anschauungen des Mittelalters Kirche und Staat, Papst und Fürsten zueinander standen.

Manches Interessante bietet die formelle Entwicklung, welche die Mitra durchlief, bis sie ihre heutige Gestalt erhielt (Bild 108). Sie war anfänglich eine oben spitz zulaufende, kegelförmige Mütze, um deren Rand sich, wenngleich nicht ausnahmslos, ein Besatz zog, der *circulus*. Gegen das Jahr 1100 verliert sie die Kegelform und wird, indem sie sich abstumpft, zur Rundmütze, welche dann bald oben eine Vertiefung erhielt, wie sie ähnlich entsteht, wenn man einen weichen Filzhut oben von vorn nach rückwärts zu eindrückt. Bei reicheren Mitren brachte man in dieser Einsenkung gern einen Besatzstreifen an, durch welchen die seitlichen Bäusche noch deutlicher hervortraten. Diese kalotten- oder haubenartige Mitra blieb hier und da bis tief ins 12. Jahrhundert in Gebrauch. Sie kommt selbst noch um 1160 auf Bildwerken und Bischofsiegeln vor.

Den Übergang von der kalottenartigen, mit seitlichen Bäuschen versehenen Mitra zur vorn und hinten mit spitzen Hörnern ausgestatteten bildet eine Mitraform, bei der die beiden seitlichen Bäusche zu steifen, senkrecht aufsteigenden, in einer Spitze endenden Hörnern umgebildet erscheinen. Sie kommt seit 1125 allenthalben vor, namentlich aber in

Frankreich, wo sie sich auf einzelnen Bischofssiegeln sogar bis ins 13. Jahrhundert hineinzieht. Man hat gemeint, es handle sich bei dieser Form nur um eine ungeschickte Wiedergabe der Mitraform, bei welcher sich die Hörner über Stirn und Hinterkopf erheben, aber mit Unrecht. Die Beispiele sind allzu zahlreich, als daß man bei allen an eine irrtümliche Darstellung denken könnte; auch sind es keineswegs bloß minderwertige Bildwerke, auf denen die fragliche Mitraform sich findet, sondern oft mit trefflichem Verständnis und großem Geschick gearbeitete, wozu namentlich viele Siegel zählen.

Die heutige Mitraform entstand aus jener Übergangsform auf sehr einfachem Wege, dadurch nämlich, daß man die Mitra nicht mehr so aufsetzte, daß die Hörner über den Schläfen aufstiegen, sondern so, daß sie sich über Stirn und Hinterhaupt erhoben. Die einzige Veränderung, die man dabei an ihr vornehmen mußte, war, daß man die Behänge statt am hinteren Ende der Einbuchtung nunmehr unterhalb des hinteren Hornes befestigte. Die ersten zuverlässigen Beispiele der vorn und hinten gehörnten Mitra treten gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts auf, und zwar erscheinen solche fast zur selben Zeit in Italien, England, Frankreich und Deutschland, so daß es nicht möglich ist, festzustellen, wo die Änderung zuerst erfolgte.

Es hat sich noch eine große Anzahl vorn und hinten gehörnter Mitren aus dem 12. und namentlich aus dem 13. Jahrhundert erhalten. Bei ihnen fallen uns drei Eigentümlichkeiten auf: 1. die geringe Höhe, die im 12. Jahrhundert nur etwa 19—22 cm beträgt, im 13. zwar zunimmt, doch auch jetzt noch bis zum Ende des Jahrhunderts merklich unter der Breite hält; 2. die bis zum Beginn der Schrägseiten sich gleich bleibende Breite, infolgedessen die Seiten stets senkrecht zum unteren Rande stehen;



Bild 110. Mitra. Würzburg, Dom.



Bild 111. Mitra.
Florenz, S. Trinità.

3. der rechte Winkel, unter dem die Schrägseiten an der Spitze zusammenstoßen.

Ihren Grund haben die drei Eigentümlichkeiten in der Machweise, welche im 12. und 13. Jahrhundert, ja teilweise bis ins 15. bei den Mitren zur Anwendung kam (Bild 109). Man nahm zwei rechteckige Stoffstücke von dem halben Kopfumfang und der gewünschten Höhe, versah sie mit Futterstoff, schob zwischen Ober- und Unterstoff zwei kräftige Zeug- oder Pergamentstücke von der Form der Hörner ein, um diesen genügende Steifheit zu geben, schlug die Ecken a, b, a', b' nach innen um, nähte ea mit eb , $e'a'$ mit $e'b'$, xy mit $x'y'$, xc mit $x'c'$ sowie yd mit $y'd'$ zusammen, und die Mitra war bis auf die Ausstattung fertig.

Mit dem 14. Jahrhundert begann die Verbildung der Mitra. Schon vor Ende desselben hatte sie so sehr an Höhe zugenommen, daß diese der Breite bereits mindestens gleichkam. Ausgangs des 15. Jahrhunderts war die Mitra schon bedeutend höher als breit. Ver-

hielten sich Breite und Höhe anfänglich wie $1:2/3$, so später wie $1:1/3$, die Breite der zusammengeklappten Mitra als 1 angenommen. Noch schlimmer wurde das Mißverhältnis im 16. Jahrhundert, so daß Barock und Zopf nur wenig mehr der Höhe hinzuzufügen vermochten; ein solcher Turm war die Mitra bereits bis 1600 geworden.

Zu diesen Veränderungen in den Maßverhältnissen, die natürlich indirekt auch die Form der Mitra in Mitleidenschaft zogen, kamen aber seit dem späten 15. Jahrhundert andere hinzu, welche unmittelbar die Form betrafen. Zu ihnen gehörte besonders, daß man die Mitra von unten bis zum Beginn der Schrägungen an Breite zunehmen ließ, infolgedessen die Seiten mit dem unteren Rand nun nicht mehr einen rechten, sondern einen stumpfen Winkel bildeten und daß man den Schrägungen einen so steilen Anstieg gab, daß sie miteinander einen spitzen Winkel statt des bisherigen rechten ausmachten. Seit dem 16. Jahrhundert aber wurde es Brauch, die Schrägseiten, die bis dahin in einer geraden Linie verliefen, immer stärker zu krümmen, so daß sie schließlich miteinander einen regelrechten Spitzbogen darstellten (Bild 110). Der Grund für alle Veränderungen, welche die Mitra in Bezug auf Maße und Form seit dem 13. Jahrhundert erfuhr, war die unaufhaltsam steigende Prunkliebe. Man wollte den pontificalen Kopfschmuck möglichst glänzend ausstatten; dazu aber bedurfte man größerer Flächen, als solche die Mitra im 13. Jahrhundert besaß, und so blieb nichts anderes übrig, als sie höher

zu machen. Aber auch die Form der Mitra erschien zu schlicht, zu bescheiden. Man wünschte diese bewegter, auffälliger, wirksamer und ließ sie darum vom Rand an weiter werden, beseitigte den rechten Winkel an der Spitze und gab den Schrägseiten die Gestalt einer krummen Linie.

Die Ausstattung der Mitra bestand im Mittelalter vor allem in den noch heute üblichen Behängen an der Rückseite (*fasciae*, *vittae*, *penduli*, *fanones*, *infulae*), dann in Besätzen um den unteren Rand herum (*in circulo*) und in der Mitte der Hörner (*in titulo*). Die Besätze, gewöhnlich *aurifrisia* genannt, kommen in *circulo* schon auf den ältesten Darstellungen der Mitra vor, sie waren indessen nie streng vorgeschrieben und kamen auch nicht immer zur Anwendung; namentlich fehlten sie stets bei der *mitra simplex*, von der sich aus dem 12. und 13. Jahrhundert noch einige erhalten haben (S. Trinità zu Florenz [Bild 111], Kathedrale zu Anagni, Dom zu Ferentino, Castel S. Elia). Die Besätze in *titulo* zogen sich von der Spitze der Hörner senkrecht herab bis zum *aurifrisium in circulo*. Auch sie kamen nie bei der *mitra simplex* zur Anwendung, aber auch bei andern Mitren fehlen sie mehrfach, namentlich im 14. und 15. Jahrhundert; im 17. und 18. werden sie sogar wenig mehr angewendet. Eine beim Papst im 13. Jahrhundert gebräuchliche Mitra, die derselbe nach dem Ordo Gregors X. bei Abhaltung eines Konsistoriums trug, war ohne Besatz in *circulo*, aber mit *aurifrisium in titulo* versehen.

Die Aurifrisien bestanden bis ins 13. Jahrhundert meist aus Goldborten, im 14. und 15. waren sie dagegen umgekehrt am gewöhnlichsten in Stickerei ausgeführt, sei es in bloß ornamenter, sei es in figürlicher. Mitren für hochfestliche Gelegenheiten wurden auf den Besätzen mit Gold- und Silberplättchen, Emails, echten Perlen und Edelsteinen geschmückt (Bild 112). Aurifrisien aus Pergament, die in Gold und Farben mit Rankenwerk und Heiligenbildern köstlich bemalt sind, finden sich an einer

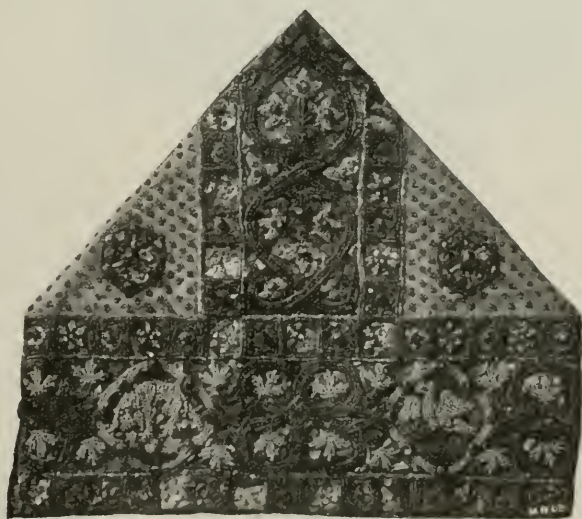


Bild 112. Mit Korallen und Schmelzperlen bestickte Mitra, Halberstadt, Dom.

Mitra aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Schatze der Schwestern U. L. Frau zu Namur.

Man hat gemeint, der Besatz in circulo sei identisch mit jener mitra, d. i. jenem Band, das, um den Kopf geschlungen, angeblich im ganzen Altertum die «Geweihten, Geheiligten» bezeichnete, und er sei es deshalb, von dem der pontifikale Kopfschmuck den Namen Mitra bekommen habe. Mit Unrecht. Der Besatz war stets nichts anderes als eine bloße Verzierung, wie wir sie auf den Bildwerken auch bei profanen Kopfbedeckungen antreffen, und wie sie noch heute bei solchen zur Verwendung kommt. Wie bedeutungs-

los der Besatz war, erhellt klar daraus, daß er bei der mitra simplex stets fehlte. Daß die pontifikale Kopfbedeckung den Namen Mitra erhielt, geschah entweder, weil in der Vulgata der Kopfschmuck der jüdischen Priester mitra genannt wird, oder — und dies ist wohl das Richtigere — weil das Wort im spätmittelalterlichen Latein die Bedeutung Haube, Mütze hatte.

Die Behänge fehlten wohl nur selten. Wenn sie auf den älteren Abbildungen der Mitra nicht vorkommen, so mag dies auf Rechnung des Künstlers zu setzen sein. Wurde doch selbst die mitra simplex, die ohne aurifrisium in circulo blieb, wie die noch erhaltenen Beispiele aus dem 12. und



Bild 113. Mitra.
Paris, Musée Cluny. (Phot. de Farcy.)

13. Jahrhundert bekunden, mit ihnen ausgestattet (Bild 111). Man hat die Behänge als die rückwärts herabfallenden Enden des Besatzes in circulo angesehen. Allein dagegen spricht, daß sie im 11. und 12. Jahrhundert auch wohl an den Seiten angebracht erscheinen, namentlich aber, daß sie auch bei der mitra simplex vorkommen, die doch des Besatzes in circulo völlig entbehrt, ganz davon zu schweigen, daß sie gewöhnlich aus anderem Material bestanden als der Besatz in circulo. Sie werden daher richtiger als besondere Zierbehänge aufzufassen sein.

Die Behänge wurden bald aus Borten gemacht, bald aus dem Material (Seide, Leinwand, Baumwolle), aus dem die Mitra gefertigt war. Seit dem

13. Jahrhundert wurden sie oft mit figürlichen Stickereien verziert. An den Enden pfl egten sie mit Fransen, Quästchen, Schellchen und ähnlichem besetzt zu werden. Was ihre Form anlangt, so waren sie entweder überall von gleicher Breite, oder sie wurden nach unten zu ein wenig breiter. Das erstere war das Gewöhnlichere. Bei Prachtmitren zierte man auch sie mit Perlen und Edelsteinen.

Selten blieben die Flächen der tituli ohne Ornament, ausgenommen bei der mitra simplex. Sehr beliebt war es, auf ihnen Emailplättchen und vergoldete Silberscheibchen aufzunähen. Bei Prachtmitren wurden sie bisweilen mit solchen Mengen von Perlen, echten und halbechten Edelsteinen besetzt, daß die Mitra dadurch zur förmlichen Last wurde. So wog laut Inventar von 1295 eine Mitra im apostolischen Schatze vor lauter Steinen und Perlen nicht weniger denn 6½ Pfund. Figürliche Stickereien wurden erst seit dem 13. Jahrhundert auf den tituli gebräuchlicher. Im späten Mittelalter waren sie auf denselben so beliebt, daß sie oft genug nicht bloß die Vertikalbesätze, sondern selbst den Besatz in circulo vollständig verdrängten und der ganze titulus eine einheitliche figürliche Stickerei darstellte. Eine weißseidene, für Trauerfeiern bestimmte Mitra im Cluny-Museum zu Paris ist in Schwarz kunstvoll mit köstlichen Darstellungen des Begräbnisses und der Auferstehung Christi sowie mit Halbfiguren der Apostel in architektonischer Umrahmung bemalt (Bild 113). Eine Marotte des 15. Jahrhunderts war es, die tituli nach Art eines gotischen Wimpergs über den Schrägseiten mit Krabben aus Metall zu besetzen oder ihnen dem Rand der Schrägseiten entlang solche in Gold aufzusticken.

Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts sterben die figürlichen Darstellungen bald auf der Mitra aus. Die Mode ist eine andere geworden. Beladet man die tituli nicht mit echten oder unechten Steinen, so bedeckt man sie mit ornamentalen Goldstickereien, namentlich in Gestalt schwerer, protziger Hochstickereien (Bild 114).



Bild 114. Mitra.
Freiburg i. Br., Münster.

Die liturgische Farbenregel hat nie für die Mitra Geltung gehabt. Sie sollte vielmehr zu aller Zeit von weißer Farbe sein, und so wurde es auch bei der mitra simplex stets gehalten. Nicht so streng war man in Bezug auf die andern Arten der Mitra. Zwar wurden auch sie in der Regel aus weißem Stoff gemacht, doch kamen sowohl im Mittelalter wie noch in der Neuzeit neben weißen auch wohl farbige, namentlich rote Mitren vor.

Was den Ursprung der Mitra anlangt, so hat man dieselbe als eine Entlehnung aus dem jüdischen Kultus bezeichnet. Da sie indessen nachweislich erst eine Schöpfung des 10. Jahrhunderts ist, so kann selbstverständlich nicht von einer unmittelbaren Herübernahme der Mitra des mosaischen Ritus die Rede sein. Höchstens ließe sich denken, es habe im 10. Jahrhundert die Erinnerung an den alttestamentlichen Kopfschmuck des Hohenpriesters und der Priester den Wunsch rege gemacht, auch den Bischof mit einer liturgischen Mitra geschmückt zu sehen und solches dann zur tatsächlichen Einführung der Mitra den Anstoß gegeben. Indessen ist auch das nicht einmal zutreffend. Die Mitra hat sich vielmehr analog den übrigen Gewändern aus einem außerliturgischen Ornat, und zwar einer außerliturgischen auszeichnenden Kopfbedeckung des Papstes herausgebildet, dem *camelaucum* oder *phrygium*, das nachweislich schon im Beginn des 8. Jahrhunderts beim Papst in Gebrauch war, von ihm bei feierlichen öffentlichen Aufzügen getragen wurde und wenn auch nicht ganz in der Form, so doch der Sache nach mit der heutigen Tiara eins ist. Die Entwicklung der Mitra aus diesem *camelaucum* muß sich in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts vollzogen haben, und zwar dürfte sie in der Weise geschehen sein, daß der Papst dazu überging, jene auszeichnende Kopfbedeckung nicht mehr bloß bei dem feierlichen Aufzug zur Kirche, sondern auch bei dem an ihn sich anschließenden Amt zu tragen. Wie es scheint, erfolgte zur gleichen Zeit bei dem außerliturgischen *phrygium* die Einführung eines Kronreifens, während der liturgische Kopfschmuck ohne einen solchen blieb. Noch klarer trat aber dann die Verschiedenheit der beiden Kopfbedeckungen zu Tage, als die liturgische, die den Namen Mitra erhalten hatte, ihre anfängliche Kegelform verlor und zunächst zur kalottenartigen und dann bald zur doppeltgehörnten Mütze wurde.

3. Symbolik. Die erste Deutung der Mitra erhalten wir durch Bruno von Segni. Weil Kopfbedeckung, ist sie für ihn eine Mahnung, die Sinne zu bewachen, weil aus weißem Linnen gemacht, Sinnbild der Keuschheit. Die älteste Auslegung der Hörner findet sich bei Robertus Paululus, der in ihnen die beiden Testamente versinnbildet sieht, eine Symbolik, die später auch in das Gebet überging, welches der Bischof spricht, wenn er dem Neukonsekrierten am Schluß der Messe die Mitra aufsetzt. Eingehend erörtert Durandus die Bedeutung der Mitra. Die Hörner bezeichnet er als Symbole sowohl der Gottes- und Nächstenliebe

als der beiden Testamente. Der Circulus ist das Bild des Bischofs, der aus den Schätzen beider Testamente schöpft zum Nutzen der Gläubigen; die Behänge versinnbilden Geist und Buchstaben, die mystische und die literale Auslegung der Heiligen Schrift, die roten Fransen an ihrem Ende, daß der Bischof bereit sein muß, für den Glauben sein Leben zu lassen. Daß sie über die Schultern herabhängen, mit denen man die Lasten trägt, will sagen, daß auch der Bischof das Gesetz tragen, d. h. zur Tat werden lassen müsse, was er mit dem Munde lehrte. Typisch-dogmatisch wird die Mitra von Honorius auf die Kirche Christi gedeutet, welche wie ein Schmuck das Haupt des Bischofs umgibt, wenn die Gläubigen Christus treu nachfolgen, dem Bischof ihre Verehrung zollen und sich mit dem Klerus um ihn als ihren Hirten scharen. Innozenz III. aber legt sie typisch-dogmatisch aus auf die Erhöhung, welche der heiligen Menschheit Christi die hypostatische Vereinigung mit der Person des Sohnes Gottes brachte. Typisch-repräsentativ sah man die Mitra als Sinnbild der Dornenkrone an.

Ein Gebet beim Aufsetzen der Mitra zu sprechen, war im Mittelalter Ausnahme. Das heute dabei gebräuchliche lautet: «Setze, o Herr, die Mitra als Helm des Heiles auf mein Haupt, damit ich gegen des alten Feindes und aller Gegner Nachstellungen geschirmt sei.» Das Gebet, welches der Bischof spricht, wenn er am Ende der Konsekrationsfeier den Neukonsekrierten mit der Mitra schmückt, stammt erst aus dem 14.—15. Jahrhundert. Vordem war bei der Zeremonie ein Gebet nicht gebräuchlich.

4. Die Tiara. Die nahen Beziehungen der Mitra zur Tiara dürften es zur Genüge rechtfertigen, daß wir hier einige Worte über die Geschichte der Tiara anreihen. Der päpstliche außerliturgische Kopfschmuck wird zum erstenmal im Liber Pontificalis erwähnt, und zwar in der Vita des Papstes Konstantin I. († 715), zum zweitenmal dann noch in demselben Jahrhundert in dem sog. «Constitutum Constantini», der Pseudo-Konstantinischen Schenkung. Dort heißt er *camelaucum*, hier *phrygium* (*pileus phrygius*). Allem Anschein nach eine Entlehnung aus der byzantinischen Hoftracht, war er nach dem neunten römischen Ordo Mabillons noch im 9. Jahrhundert lediglich eine schlichte, helmähnliche Mütze aus weißem Zeug. Möglich, daß sich unten um ihn herum ein Zierstreifen zog, mit einem Kronreifen war er jedoch damals wohl noch nicht versehen. Allerdings heißt er im neunten Ordo *regnum*, doch muß auffallen, daß in der Beschreibung, die derselbe von ihm gibt, auch mit keiner Silbe das Vorhandensein eines Kronreifens angedeutet ist und der Akt des Aufsetzens des Kopfschmuckes nur als Aufsetzen, nicht wie später stets als Krönen bezeichnet wird. Auf keinen Fall gab es vor dem 9. Jahrhundert einen Kronreifen an ihm, da ja der Papst vor dieser Zeit noch nicht weltlicher Herrscher war. Wann der päpstliche Kopfschmuck mit demselben ausgestattet wurde, ist unbekannt; indessen liegt die Vermutung nahe, es



Bild 115. Fragment der Grabstatue
Benedikts XII. Avignon, Museum.
(Nach Rohault de Fleury.)

sei dies etwa zu der Zeit geschehen, als sich die liturgische Mitra gleichsam von ihm abzweigte, d. i. im 10. Jahrhundert. Jedenfalls war das phrygium, welches Innozenz III. am Osterfeste 1130 beim Zug zur Abteikirche, zu St-Denis trug, nach der Schilderung des Abtes Suger schon mit dem Kronreifen geschmückt. Es heißt demgemäß nun auch in den römischen Ordines des 12. Jahrhunderts *Corona*. Der Name *Tiara* begegnet uns zum erstenmal in der *Vita* des Papstes Paschalis II. († 1118). Eine *Zackenkron*e erscheint an dem Kopfschmuck erst auf den Monumenten des späten 13. Jahrhunderts. Ebenso kommen seine Behänge (*caudae*) erst auf den Bildwerken der gleichen Zeit vor,

doch dürfte ihr Fehlen auf älteren Darstellungen wohl lediglich auf Rechnung der Künstler zu setzen sein. Bemerkenswert ist, daß sie im 13. Jahrhundert, ja bis ins 15. von schwarzer Farbe waren, wie nicht bloß aus den Bildwerken erhellt, sondern namentlich auch aus den Inventaren. Unter Bonifaz VIII. erhielt die *Tiara* den zweiten Kronreifen. Drei Statuen, die in der letzten Lebenszeit des Papstes, und zwar unter seinen Augen, ja in seinem Auftrag entstanden und sämtlich zwei Kronen an der *Tiara* aufweisen, lassen keinen Zweifel daran. Zwei befinden sich jetzt in den Grotten von St Peter, eine — gewöhnlich irrig als die Nikolaus' IV. bezeichnet — im Lateran. Ob es Prachtliebe war, was den Papst zur Einführung des zweiten Kronreifens veranlaßte, oder ob er dadurch seine Anschauung über die päpstliche Doppelgewalt zum Ausdruck bringen wollte, muß dahingestellt bleiben. Von einer dritten Krone an der *Tiara* hören wir zum erstenmal in einem Inventar von 1315/16. Von den Papstmonumenten zeigt das noch ganz im Geschmack des 13. Jahrhunderts gehaltene Benedikts XI. († 1304) zu Perugia eine *Tiara* alten Stiles. Die Grabstatue Klemens' V. zu Uzeste (Gironde) wurde zu sehr von den Calvinisten verstümmelt, als daß sie uns über die Form der *Tiara* Aufschluß geben könnte. Johannes XXIII. war auf seinem Grabmonument mit einer doppelkronigen *Tiara* geschmückt, die Statue Benedikts XII. auf dem Grabmal in der Kathedrale zu Avignon, von der sich glücklicherweise noch der Kopf erhalten hat, zeigt dagegen klar drei Kronen (Bild 115). Von nun an ist die dreikronige *Tiara* auf den Papstmonumenten die Regel, während es freilich noch eine gute Weile dauert, bis sie sich auch sonst allgemein auf den Bildwerken eingebürgert hat. Mit der Annahme des dritten Kronreifens war die *Tiara* das, was sie heute ist. Ein Kreuzchen kam erst im 16. Jahrhundert auf dieselbe; im 13.—15. Jahrhundert bildete ein Knauf den Abschluß.

Sechstes Kapitel.

Die liturgischen Gewänder im weiteren Sinne.

I. Das Rochett.

Das Rochett ist ein dem Superpelliceum nach Form, Beschaffenheit, Maß und Verzierung völlig gleichartiges Gewand, abgesehen von den Ärmeln, welche bei ihm als sein Charakteristikum eng anschließend sind (Bild 116). Es ist ein auszeichnender Ornat der Bischöfe und Prälaten¹; andern Geistlichen steht es nur zu kraft besonderer päpstlicher Ermächtigung. Getragen wird es im Chor, bei Prozessionen, der Predigt und ähnlichem, nicht dagegen z. B. bei der Spendung der Sakramente. Kanoniker, welche sich auch der Cappa magna und der Mozzetta erfreuen, behalten zwar bei Spendung solcher das Rochett an, müssen darüber aber das Superpelliceum anlegen; die andern, welche jenes Privileg nicht besitzen, tragen dabei bloß das Superpelliceum².

Das Rochett begegnet uns unter dem Namen *camisia* zu Rom bereits im 9. Jahrhundert, und zwar war es dort schon damals, wie es scheint, ein nur gewissen Geistlichen zustehendes Gewand. Der Name *Rochetum*, vom spätlateinischen *roccus*, bürgerte sich zu Rom erst im 14. Jahrhundert ein. Andere römische Namen des Rochetts waren im Mittelalter alba



Bild 116. Kardinal in Rochett und Cappa magna.

¹ Decr. Urbani VIII in praef. ad Miss. Rom.² Decr. auth. n. 2578 2622 2680 2993.

romana, succa, subta. Ein liturgisches Gewand im engeren Sinne war das Rochett zu Rom nie. Bezüglich der Bischöfe bestimmte das 4. Laterankonzil von 1215, sie sollten bei Erscheinen in der Öffentlichkeit und in der Kirche ein linnen Obergewand (das Rochett) tragen, ausgenommen sie gehörten dem Mönchsstand an. Die Folge dieser Verordnung, welche in den Provinzialkonzilien des 13. Jahrhunderts mehrfach nachklingt, war, daß das Rochett in römischer Auffassung allmählich eine Art von bischöflicher Insignie und ein Abzeichen der bischöflichen Jurisdiktion wurde, welches nach dem *Caeremoniale episcoporum*¹ der Papst selbst dem Neu-erwählten anlegt, wenn dieser gerade zu Rom weilt.

Aber auch außerhalb Roms begegnet uns das Rochett schon früh, ja selbst der Name Rochett läßt sich hier bereits zu Beginn des 13. Jahrhunderts bestimmt nachweisen. Gerhoh von Reichersberg († 1169) und Honorius von Autun bezeichnen es als das eigentliche klerikale Kleid. Von Gilbert von Limerick († 1140) und in der 14. der 100 Reden, die zum Anhang der Werke Hugos von St Viktor gehören, erfahren wir, daß der Priester es unter der Meßkleidung als oberstes der Alltagskleidung zu tragen hatte. In England erwähnt der 46. Kanon der unter Edgar († 975) erlassenen kirchlichen Vorschriften das Gewand unter dem Namen *oferslip*, im Frankenreich tritt es uns schon im 9. Jahrhundert unter dem Namen *Albe* entgegen. Denn es ist wohl kaum zweifelhaft, daß die klerikale Albe, von der wir in der Synodalermahnung, in den Statuten Riculfs von Soissons und sonst vernehmen und die man damals hie und da mißbräuchlicherweise anstatt der liturgischen Albe bei der Messe trug, mit dem Gewande identisch ist, das uns im 12. Jahrhundert unter dem Namen *camisia*, im 13. unter der Bezeichnung *rochetum*, *sarolt* (*sarcotium*, *sarcos*) begegnet. Der römische Brauch unterschied sich von dem außerrömischen vornehmlich dadurch, daß die *camisia* oder *alba romana* zu Rom, wie vorhin gesagt wurde, schon sehr früh ein privilegierter Ornat gewesen sein muß, während das Gewand außerhalb Roms noch um 1300 das so wenig war, daß es hier damals selbst von den *campanarii*, den Küstern, getragen wurde. Auch bediente man sich außerhalb Roms unter Abweichung von römischer Sitte des Rochetts nicht selten statt des *Superpelliceums* bei liturgischen Akten, und zwar bis in die neueste Zeit.

Seiner Form nach war das Rochett ursprünglich eine Talartunika, also eine Tunika, die bis zu den Füßen reichte, und zwar noch im 13. Jahrhundert. Synodalstatuten wie die der Trierer Synode von 1238, welche bestimmte, das Rochett müsse bis zu den Füßen gehen, und die der Kölner von 1260, welche verordnete, es solle so lang sein, daß die andern Kleider unter ihm nicht zum Vorschein kommen könnten, beweisen das. Die päpstliche *camisia* hatte im 13. Jahrhundert sogar noch eine solche Länge, daß sie aufgeschürzt werden mußte. Im 14. und 15. Jahrhundert fing man dann

¹ L. I, c. I, n. 2.

an, das Gewand zu verkürzen. Gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts reichte es nur noch bis zur Mitte des Schienbeins, im 16. und 17. nur noch eben über das Knie, im 18. kaum mehr bis zum Knie, oft sogar nur eben bis über die Hüften.

Was die Ausstattung des Rochetts anlangt, so war dieses im Mittelalter stets schmucklos. Im 16. und 17. Jahrhundert bürgerten sich dann Spitzen als Verzierung bei ihm ein, und es entfaltete sich nun durch Verwendung kostbarster Spitzen oft ein Luxus am Rochett, der zu dessen Bedeutung in keinem Verhältnis stand; denn war es auch ein privilegiertes Gewand, so doch kein sakraler Ornat.

II. Die Cappa magna.

Die Cappa magna ist ein privilegierter, mit langer Schleppe (*cauda*) und großer, den ganzen Oberkörper umhüllender Kapuze versehener Mantel der Kardinäle, Patriarchen, Bischöfe und einiger anderer höherer Prälaten (Bild 116). Sie ist bei den Kardinälen in der Fastenzeit und bei Trauer violett, sonst rot, bei allen übrigen stets violett, doch hat sie bei Kardinälen, Bischöfen und sonstigen Prälaten, die einem Orden mit bestimmter Ordenstracht angehören, die Farbe dieser Ordenskleidung. Auch Kapiteln wird nicht selten die Cappa magna als Auszeichnung verliehen, doch dürfen die Kapitulare sie nur innerhalb ihrer Kirche gebrauchen, außerhalb derselben bloß, wenn das Kapitel in corpore auftritt. Zudem müssen sie das Gewand stets zusammengefoldet über den linken Arm geworfen oder unter diesem angebunden tragen, abgesehen natürlich von einer besondern Ermächtigung.

Die Kapuze der Cappa magna ist je nach dem Rang des Trägers mit weißem Hermelin oder grauem Pelz, im Sommer mit roter Seide gefüttert. Praktische Verwendung als Kopfbedeckung findet sie heute nicht mehr.

Die Cappa magna leitet sich her von der *cappa choralis*, ein mit Kapuze versehener, bis zu den Füßen reichender Mantel aus schwarzer Wolle, der vorn bald ganz geschlossen, bald halb aufgeschnitten, bald nur mit einem Schlitz zum Durchstecken der Hände versehen war und beim Chorgebet, bei Bittprozessionen und ähnlichen Gelegenheiten benutzt wurde. Man trug dieselbe indessen nur zur Winterszeit, die man zu Rom von der Totenvesper am Allerheiligenfeste an bis zum Karsamstag, anderswo etwas anders rechnete.

Die rote Cappa magna kam am frühesten beim Papst in Gebrauch, bei dem sie schon sicher in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zur Verwendung gelangte. Den Kardinälen stand sie, wie aus Kapitel 118 des vierzehnten Ordo hervorgeht, noch nicht zu bei Lebzeiten Klemens' VI. († 1352), wohl aber, wie nr 145 des Ordo des Petrus Amelius beweist, im Beginn des 15. Jahrhunderts. Sie muß sich also in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts bei ihnen eingebürgert haben. Bei den Bischöfen begegnet uns die Cappa magna erst im 15. Jahrhundert.

III. Die Almucia.

Die Almucia (almutia, armutia) ist heute nur wenig mehr gebräuchlich. Ein Bestandteil der Chorkleidung, kennzeichnet sie ihren Träger als Stiftsherrn oder Stiftsbeneficiaten. Sie wird aus Pelz gemacht und ist an sich ein Schulterkragen, wird aber als solcher nur noch vereinzelt gebraucht. Meistens ist sie heute bloßes Abzeichen, das entweder auf dem linken Arm ruht oder auf das Pult des Chorstuhles gelegt wird.

Die ersten Nachrichten über die Almucia erhalten wir aus dem 12. Jahrhundert. Sie war ursprünglich eine Kopfbedeckung, und zwar

hatte sie entweder die Form einer etwas über die Ohren reichenden Mütze oder die einer unten weit über den Rücken herab sich verlängernden Kapuze. Beide Arten werden in den Statuten von Bayeux (ca 1270) erwähnt und beschrieben. Die kapuzenartige Almucia war hier ein Vorrecht der Canonici der oberen Chorstuhlreihe. Gemacht wurde sie, gleichviel ob Mütze oder Kapuze, bald aus Wollzeug oder Seide, bald, und zwar am gewöhnlichsten, aus Pelz oder Lammfell, doch war sie im letzteren Fall mit Zeug gefüttert. Auch wurde sie, wenn aus Pelz oder Fell angefertigt, am Saum gern mit Troddeln besetzt, die aus Schwänzchen von Wiesel und ähnlichen Tieren gemacht waren. Die Bildwerke bringen dafür zahlreiche Belege, namentlich in der späteren Zeit. Im ausgehenden Mittelalter ging mit der Almucia in Bezug auf Form und Charakter eine sehr bedeutsame Änderung vor sich. Die bildlichen Darstellungen, namentlich aber die vielen Grabfiguren von Canonici aus dieser Zeit, sind dafür sehr belehrend (Bild 117). Die Almucia erhält nun die Form eines Kragens, ja eines wirklichen Schulter-



Bild 117. Grabplatte des Georg von Schaumburg († 1514). Bamberg, Dom.

mäntelchens, welches entweder vorn aufgeschlitzt oder nach Art einer Glockenkasel ringsum ganz geschlossen war und häufig nicht bloß den Oberkörper umhüllte, sondern sogar bis über die Körpermitte herabreichte. Eine Kapuze wurde freilich noch immer an ihr angebracht, doch wohl mehr als Dekoration und als Erinnerung an den einstigen Zweck und Charakter des Gewandes denn der Verwendung als Kopfbedeckung halber. In dieser neuen Gestalt erscheint die Almucia als ungemein kleidsam. Blieb der Kragen vorn offen, so lief er an manchen Orten vorn von der Brust an in zwei lange, breite, stolaartige Streifen aus, die sich fast bis zu den Knien hinabzogen. Ver-

anlaßt wurde die Umbildung der Almucia zweifelsohne durch den Umstand, daß beim Chorgebet immer mehr das bequemere Birett als Kopfbedeckung in Gebrauch kam und infolgedessen die Almucia ihre praktische Bedeutung verlor. Ein Abzeichen der Stifts- und Domherren war die Almucia ursprünglich nicht. Wurde sie doch selbst von Laien, und zwar nicht bloß von Männern, sondern auch von Frauen getragen. Im ausgehenden Mittelalter muß sie indessen bereits den Charakter einer Insignie besessen haben, wie sich aus dem Umstande erschließen läßt, daß sie nun regelmäßig bei den Grabfiguren von Stiftsherren wiederkehrt, falls der Verstorbene nicht in seiner Meßkleidung abgebildet ist. Mit ausdrücklichen Worten wird sie von der Mailänder Provinzialsynode des Jahres 1579 *insigne canonicorum* genannt. Der eigenartig klingende Name Almucia hat bislang noch keine völlig befriedigende Erklärung gefunden.

IV. Die Mozzetta.

Die Mozzetta ist ein mit einer Miniaturkapuze versehener Schulterkragen, der vor der Brust mittels einer Reihe von Knöpfchen geschlossen wird. Sie bildet ein Vorrecht des Papstes, der Kardinäle, der Bischöfe und einiger bestimmter Prälaten der päpstlichen Kurie und darf von andern, z. B. Domherren, nur kraft besonderer päpstlicher Erlaubnis gebraucht werden. Die päpstliche Mozzetta ist stets rot, ausgenommen in der Osterwoche, in welcher der Papst eine weiße trägt, die der Kardinäle für gewöhnlich ebenfalls rot, rosa an Lätare und Gaudete, violett in der Fastenzeit und bei Trauer. Die Mozzetta der Bischöfe, Prälaten, Domherren ist violett oder schwarz, Kardinäle und Bischöfe, die einem Orden mit eigener Kleidung angehören, behalten wie für die Cappa magna, so auch für die Mozzetta die Farbe dieser ihrer Ordens-tracht. Aus Seide soll nur die Mozzetta des Papstes und der Kardinäle gemacht werden.

Die Mozzetta stammt aus dem späten Mittelalter. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war sie, wie das 1477 gemalte Fresko Melozzos da Forlì «Übergabe der vatikanischen Bibliothek an Platina» beweist, jedenfalls schon in Gebrauch. Die Kapuze der Mozzetta ist auf dem Bilde noch ziemlich groß. Ein privilegiertes Gewand war die Mozzetta wahrscheinlich von Anfang an, sicher war sie das im 16. Jahrhundert. Strittig ist ihr Ursprung. Die einen sehen in ihr eine verkürzte (*mozzo* = verstümmelt) Cappa, andere eine Umbildung der Almucia. Die letztere Ansicht ist angesichts der unverkennbaren formellen Verwandtschaft beider Gewänder wohl die wahrscheinlichere.

V. Das Birett.

Das klerikale Birett, eine steife, vierkantige Kopfbedeckung, tritt heute in drei Hauptformen auf. Bei der einen, der römischen, ist

es oben mit drei von den Ecken zur Mitte laufenden bogenartigen Aufsätzen, in der Mitte aber mit einem kleinen rhombenförmigen Zipfel versehen. Bei der zweiten, die in Deutschland, Frankreich, England, Belgien, Holland, Nordamerika usw. gebräuchlich ist, ziehen sich die Aufsätze von allen vier Ecken zur Mitte, wo statt eines Zipfels eine Quaste angebracht ist. Die dritte, die spanische, ist ohne Aufsätze, jedoch befinden sich oben zwischen den Kanten Einbuchtungen.

Das Birett der Kardinäle ist von roter, das der Bischöfe von violetter, das aller übrigen Geistlichen, falls nicht ein besonderes Privileg vorliegt, von schwarzer Farbe. Angefertigt wird es entweder aus Seide zumal bei Bischöfen und Prälaten, oder aus Wolle. Gebrauch wird das Birett beim Hingang zur Messe und zu andern Funktionen, bei der Rückkehr von denselben, bei nicht sakramentalen Prozessionen, beim

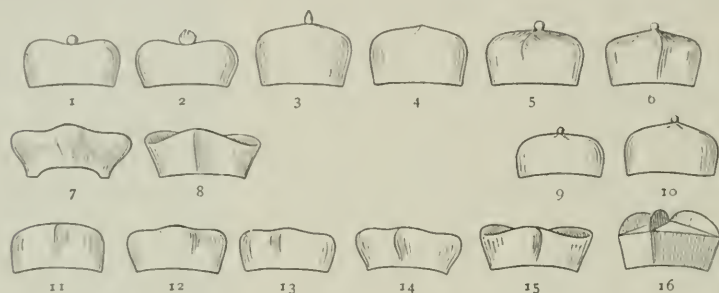


Bild 118. Übersicht über die Entwicklung des Biretts an Hand der Grabplatten in den Domänen zu Augsburg (A), Bamberg (B), Regensburg (R) und Würzburg (W).

1. A 1342; 2. R 1426; 3. R 1460; 4. R 1471; 5. R 1505; 6. R 1550; 7. R 1564;
8. R 160(5?); 9. W 144(?); 10. B. 1483; 11. W 1493; 12. W 1521; 13. W . . . ;
14. W 1565; 15. W. 1610; 16. B 1626.

Beichthören, bei dem Amt, wenn Celebrans und Ministri sitzen, während der Chor das Kyrie, das Gloria und das Credo singt, beim Chorgebet während des Sitzens sowie hie und da auch bei der Predigt. Seine Verwendung ist demnach eine beschränkte. Nie wird es getragen bei eigentlichen Gebetsakten, darum z. B. auch nicht beim Paternoster und den Orationen im Chorgebet.

Die ersten Spuren des Biretts reichen bis ins Ende des 10. Jahrhunderts hinauf. Häufiger wird seiner indessen erst seit dem Ausgang des 13. Jahrhunderts gedacht, und zwar jetzt auch unter dem Namen biretum, während es vordem pileus oder infula hieß. Eine sehr frühe Darstellung des Biretts findet sich auf einer Grabplatte im Dom zu Brandenburg aus dem Jahre 1281. Im 14. Jahrhundert werden Abbildungen des Biretts auf den Grabplatten schon recht häufig, im 15. gibt es ihrer auf denselben eine übergroße Menge. Seiner Gestalt nach erscheint das Birett ursprünglich als mittelhohe, in der Mitte öfters etwas eingedrückte

und mit einem Knöpfchen oder kleiner Quaste versehene Rundmütze. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts wird es etwas höher, wobei nicht selten das Knöpfchen und die Quaste, die oben angebracht wurden, ganz verschwinden. Ansätze zu vier Kanten zeigen sich schon Ende des 15. Jahrhunderts, deutlicher aber treten sie erst im Beginn des 16. zu Tage; um die Mitte dieses Jahrhunderts sind sie schon weit in der Entwicklung fortgeschritten, im letzten Viertel erscheinen sie völlig ausgebildet. Das Birett, statt wie bis dahin mit einer Einlage von steifem Stoff mit einer solchen von festem Karton zu versehen sowie oben auf ihm die drei oder vier Aufsätze hervorzurufen zu lassen, wurde zu Ende des 16. und im Anfang des 17. Jahrhunderts Brauch. Nur in Spanien beließ man es ohne diese Hörner. Die Folgezeit brachte dann dem Birett keine andern Veränderungen mehr, als daß man es vielenorts zu einem mächtigen Turm aufwachsen ließ, der mit der Mitra der Neuzeit sehr wohl in Konkurrenz treten konnte. Sehr gut läßt sich die Entwicklung des Biretts auf den Grabplatten der Domherren in den Domen zu Brixen, Regensburg, Würzburg, Freising, Bamberg und Augsburg verfolgen (Bild 118). Natürlich gab es wie bei allen ähnlichen Erscheinungen, so auch bei ihr nicht streng abgemessene Stufen, und noch weniger verlief sie überall in dem gleichen Tempo. Der Prozeß ging hier rascher voran, dort langsamer, hier durchlief er alle Stadien, dort erfolgte er unter Einflüssen, die sich heute nicht mehr feststellen lassen, mehr sprungweise. Allein im wesentlichen vollzog er sich überall in derselben Weise, von demselben Ausgangspunkt aus und mit dem gleichen Schlußergebnis. Die Kardinäle erhielten das rote Birett 1446 von Paul II., doch nur die Kardinäle aus dem Stande der Weltgeistlichen; den andern aus dem Ordensstande wurde es erst 1591 durch Gregor XIV. verliehen.

VI. Der Pileolus.

Der klerikale Pileolus (subbiretum, submitrale, biretum), auch Calotte, Soli-Deo und Zuchetto genannt, ist eine kleine runde Scheitelmütze. Beim Papst weiß, bei den Kardinälen rot, bei den Bischöfen violett, muß er bei den übrigen Geistlichen, von einem besondern Privileg natürlich abgesehen, schwarz sein. Um ihn bei der Zelebration der Messe benutzen zu dürfen, bedarf es laut der diesbezüglichen, dem Missale vorgedruckten Bestimmung Urbans VIII. einer ausdrücklichen Ermächtigung durch den Apostolischen Stuhl, wie sie von diesem z. B. Bischöfen mit Rücksicht auf ihre Würde, andern aus Gesundheitsrücksichten erteilt wird. Indessen ist es selbst mit dieser Erlaubnis nicht gestattet, ihn während des Kanons zu tragen. Wie bei der Messe, so kann er ebenso bei sakramentalen Prozessionen, bei Ausspendung der hl. Kommunion und bei Verselhängen nur auf Grund eines apostolischen Indults gebraucht werden.



Bild 119. Vom Grabmal Klemens' VI. La Chaise-Dieu

Die Bischöfe wie alle, welche sich der Pontifikal-
kleidung bedienen dürfen,
tragen den Pileolus, der eben-
deshalb submitrale heißt, auch
unter der Mitra. Zu Beginn
des 14. Jahrhunderts war das,
wie sich aus Kap. 48 und 53
des Ordo Jakobus Gajetanus'
ergibt, noch nicht üblich,
wohl aber dem Ordo des
Petrus Amelii (Kap. 144) zu-

folge bei Ausgang desselben. Der Brauch bildete sich demnach im
Laufe des 14. Jahrhunderts, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach noch
vor 1350. Denn wir finden den Pileolus, wenn auch nicht unter der Mitra,
so doch unter der Tiara schon bei der Grabfigur Klemens' VI († 1352)
zu La Chaise-Dieu (Bild 119). Im 15. Jahrhundert war die Sitte bereits
weit verbreitet, wie zahlreiche Bischofsdarstellungen aus dieser Zeit, zumal
die Bischofsfiguren der Grabmonumente, bekunden, auf denen wir unter der
Mitra deutlich den Pileolus gewahren. Allgemein wurde sie freilich erst
im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts. Der hl. Karl schrieb vor, es
müßten in der Kathedrale für den Bischof vier submitralia vorhanden
sein. Sie sollten aus Wollzeug bestehen und rund sein, nicht viereckig,
wie das gewöhnliche Birett. Der Pileolus des 14. und 15. Jahrhunderts
bedeckte den ganzen Hinterkopf und zeigte an den Seiten laschenartige
Erweiterungen, welche die Ohren völlig oder doch fast völlig verhüllten.
So erscheint er schon bei der Grabfigur Klemens' VI. Den Kardinälen
verlieh den roten Pileolus Paul II. 1464, ausgenommen diejenigen aus
einem Orden mit besonderer Ordenstracht, welche ihn erst 1591 durch
Gregor XIV. erhielten. Den Bischöfen gestattete den violetten 1867
Pius IX. Die Zeit der Ingebrauchnahme des Pileolus läßt sich nicht be-
stimmen.

Dritter Abschnitt.

Die Paramente des Altars, der heiligen Gefäße und der Kirche.

Erstes Kapitel.

Allgemeines.

Wie in Bezug auf die liturgische Gewandung, so hat es auch hinsichtlich der zahlreichen übrigen Paramente eine Entwicklung gegeben. Sie offenbarte sich vornehmlich in der Aufnahme neuer und in der Bereicherung des bereits vorhandenen Bestandes, minder dagegen — anders wie bei den liturgischen Gewändern — in der weiteren Ausgestaltung und der formellen Umbildung der Paramente. Über den Stand der Dinge in vorkonstantinischer Zeit sind wir ohne Nachrichten. Für gewöhnlich wird sich damals — namentlich in den zwei ersten Jahrhunderten — die Zahl der hier in Frage stehenden Paramente auf einige wenige zur Ausstattung des Altares und zur geziemenden Vornahme der Liturgie unentbehrliche Stücke beschränkt haben: das Altartuch, das wohl zugleich Korporale war, die Tücher zum Einsammeln der Oblaten und die zu der Ablution der heiligen Gefäße erforderlichen Tücher. Paramente zur Ausschmückung der gottesdienstlichen Versammlungsräume dürften nur da zur Verwendung gekommen sein, wo es ständige Oratorien gab, sei es in Privathäusern, sei es in Gestalt besonderer, wenn auch nicht öffentlich als Oratorien anerkannter Bauten.

Die nachkonstantinische Zeit betätigt sich bis tief in das zweite Jahrtausend hinein vor allem in der Sorge für eine reiche Verzierung des Altares und des Gotteshauses. Der Altartisch erhält seine Bekleidung; um den Altartisch bringt man, wie um ein Allerheiligstes zu schaffen, Velen an, welche ihn wie ein Zelt umgeben; die Wände bekommen ihre Behänge, der Fußboden seine Teppiche, der Ambo seine Decken, die Arkaden ihre Draperien, die Portale ihre Vorhänge. Seit dem zweiten Jahrtausend geht dann der Zug in stärkerem Maße dahin, auch für die liturgischen Funktionen und das gottesdienstliche Gerät neue Paramente zu schaffen, während die Sorge, Kirche und Altäre mittels Paramente auszustatten, infolge des Bestrebens, sie mit reicheren plastischen oder malerischen Dekor zu versehen, etwas zurücktritt. Die letzten neuen

Paramente und damit den Abschluß der Entwicklung bringt das ausgehende Mittelalter.

Den Zeitpunkt der Einführung der einzelnen Paramente festzustellen, ist mangels genügender Nachrichten meist leider nicht möglich. Sind schon die Angaben, welche wir über die liturgischen Gewänder in älterer Zeit erhalten, im ganzen nichts weniger denn reichlich, so gilt das noch viel mehr von den uns im folgenden beschäftigenden Paramenten. Während aber in Bezug auf jene die Monumente immerhin einen gewissen Ersatz für die mangelnden schriftlichen Quellen bieten, ist solches für diese bis in die nachkarolingische Zeit hinein leider nur in sehr beschränktem Maße der Fall. Erst seit dem zweiten Jahrtausend fangen die Bildwerke an, uns mehr von ihnen zu erzählen.

Die formelle Umbildung, welche die in den nachfolgenden Abschnitten zu behandelnden Paramente im Laufe der Zeit erfuhren, war nie von einschneidender Bedeutung. Eine Entwicklung, wie sie z. B. mit der Mitra, der Kasel, der Dalmatik vor sich ging, hat sich bei keinem von ihnen vollzogen. Es waren nur unwesentliche Veränderungen, die sie erlitten, Veränderungen in Bezug auf die Maße, auf die Art der Ornamentation und ähnliches, bei denen jedoch das Gesamtbild stets das gleiche blieb. Ganz außer Gebrauch kamen im Laufe der Zeit nur wenige Stücke, so besonders die Altarvelen.

Zweites Kapitel.

Die Paramente des Altars und Tabernakels.

I. Das Altartuch.

1. Heutiger Brauch. Das Missale schreibt in den allgemeinen Rubriken vor, es müsse der Altar mit drei Tüchern aus reiner Leinwand bedeckt sein¹. Das oberste Tuch soll so lang sein, daß es an den beiden Schmalseiten der Platte bis nahe an den Boden reicht², doch gilt das natürlich nur von Altären, die an den Seiten freistehen. Die beiden unteren Tücher, welche aus derberer Leinwand gemacht sein können, sollten möglichst die ganze Mensa bedecken, es darf aber statt der beiden ein einziges, welches doppelt gefaltet ist, gebraucht werden.

Die Breite des Altartuches wird für gewöhnlich zwischen 70—90 cm schwanken. An der Front läßt man es ein wenig überhangen. Zur Verzierung des Altartuches dienen Spitzen, Einsätze und Stickereien. Spitzen und gestickte Bordüren sollen an den Schmal- oder Kopfseiten, an denen sie sehr empfehlenswert sind, nur mäßig breit sein, da sonst ihre vortreffliche Wirkung ins Gegenteil verkehrt wird. An der

¹ Rubr. general. tit. XX; Decr. auth. n. 2600, Decr. gen.

² Ebd. n. 4029 ad 1.

vorderen Langseite, an der sie am besten nur in der Länge der Mensa und nicht in der des ganzen Tuches angebracht werden, kann ihre Breite bis zu 25 cm betragen; breitere verraten einen wenig feinen Geschmack. Wertvollere Spitzen und Bordüren näht man übrigens besser nicht an das Altartuch selbst, sondern an einen besondern Leinwand- oder Baumwollstreifen an, den man beim Gebrauch an den unteren Altartüchern mit einigen Nadeln anheftet. Man ist dann der Mühe überhoben, vor dem Waschen des Altartuches die Spitze oder Bordüre abzutrennen.

2. Geschichtliches. Die Namen, welche das Altartuch in den mittelalterlichen liturgischen Büchern, in den Inventaren und bei den kirchlichen Schriftstellern des Mittelalters führt, sind recht mannigfaltig. Es heißt *lintheamen altaris*, *velum*, *pannus altaris*, *pallium*, *mantile*, *substratorium*, *mappa*, *palla*, *mensale*, *tunica altaris*, *tobalea* (*toalea*). Da manche von ihnen auch zur Bezeichnung sonstiger Paramente gebraucht werden, wie der Altarbekleidung, der Altarvelen, des Korporales, der Handtücher, ist es namentlich in den Inventaren nicht immer klar, was für ein Parament jeweils mit ihnen gemeint ist.

Das Altartuch gehört zweifellos zu den ältesten Paramenten. Das früheste Zeugnis über seine Verwendung datiert allerdings erst aus dem 4. Jahrhundert. «Wer von den Gläubigen weiß nicht, daß bei der Feier der heiligen Geheimnisse das Holz (des Altares) mit einem Linnentuch bekleidet werde?» schreibt Optat von Mileve um 370. Allein sein Gebrauch reicht sicher viel weiter zurück, und zwar bis in die erste Zeit der Kirche. Gründe der Reinlichkeit, Gründe der Schicklichkeit, Gründe der Ehrfurcht gegen die heiligen Geheimnisse erheischen ja in gleicher Weise, daß man bei der Feier der Liturgie den Tisch des Herrn, auf dem sich das Opfer des Neuen Bundes vollzog und von dem man Christi Leib und Blut als Speise des übernatürlichen Lebens empfing, mit einem Tuche bedeckte.

Wie dem indessen sein mag, in nachkonstantinischer Zeit bildete das Altartuch jedenfalls einen ständigen Teil der Altarausrüstung. Zahlreich sind die Stellen bei den kirchlichen Schriftstellern, welche seit dem 5. Jahrhundert seiner Erwähnung tun, und ebenso zeigen uns die Bildwerke, wie z. B. die ravennatischen Mosaiken des 6. Jahrhunderts, den Altar mit einem Linnentuch bedeckt (Bild 120). Den Altar entblößen, wie es bereits zur Zeit der 16. Synode von Toledo (693) am Karfreitag Brauch war (Kap. 8), bedeutete nach Kap. 7 der 13. Synode von Toledo (683), ihn zeitweilig für die Darbringung des heiligen Opfers untauglich machen.

Was die Zahl der Altartücher anlangt, so wird man sich nicht bloß in der vorkonstantinischen, sondern selbst noch eine gute Weile in der nachkonstantinischen Zeit wohl für gewöhnlich mit einem einzigen begnügt haben. Allerdings existiert eine Verordnung Pius' I. († ca 155),

welche von vier Leintüchern redet, mit denen die Altäre bedeckt wurden. Es ist das bekannte, auch in die Brevierlektion des Heiligen aufgenommene Dekret, welches die Buße festsetzt für denjenigen, durch dessen Schuld etwas vom heiligen Blut auf dem Altar ausgegossen wird. Indessen ist dasselbe aus weit späterer Zeit und darum für die Zeit Pius' I. ohne Wert, doch beweist es, weil es, wenn auch nicht unter dem Namen Pius' I., schon in Pönitentialien des 9. Jahrhunderts vorkommt, daß bereits damals an einzelnen Orten der Brauch bestand, den Altar mit vier Linnentüchern auszustatten, von denen wir uns das oberste allerdings wohl als Korporale zu denken haben. Für eine solche Häufung von Tüchern war, wie der

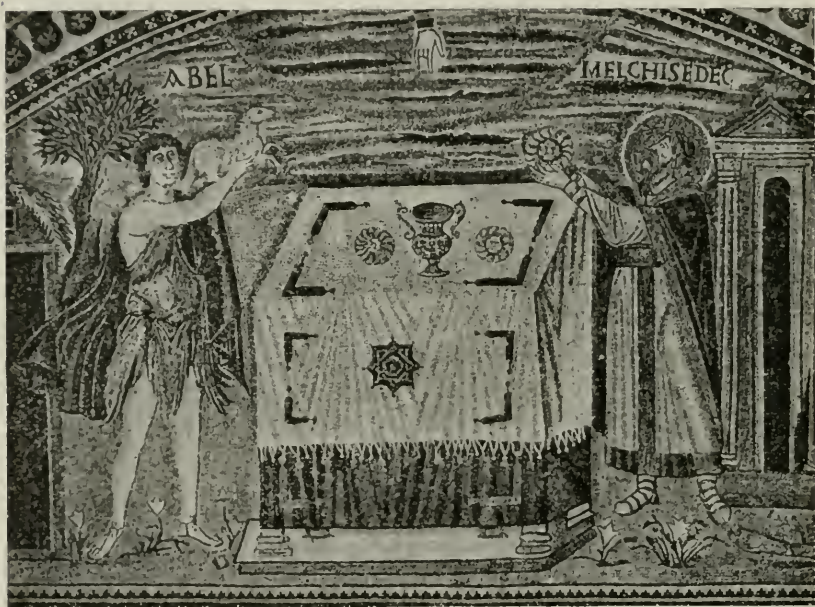


Bild 120. Altartuch und Altarbekleidung. Mosaik in S. Vitale zu Ravenna. (Phot. Alinari.)

fragliche Bußkanon nahelegt, wohl der Wunsch maßgebend, im Fall eines unglücklichen Verschüttens des heiligen Blutes nach Möglichkeit zu verhüten, daß dieses bis zum Altare selbst durchdringe. Noch weiter als jenes Dekret gehen in Bezug auf die Zahl der Altartücher die Synodalstatuten von Rodez aus dem Jahre 1289, welche vorschreiben, es solle der Altar zum mindesten mit fünf geziemenden Tüchern bedeckt werden. Übrigens waren manchenorts noch im späteren Mittelalter nur zwei Altartücher Brauch. «Duplici mappa debet operiri altare», sagt Durandus in seinem «Rationale», und ebenso fordern verschiedene Synoden seiner Zeit, wie die von Lüttich aus dem Jahre 1287 und von Cambrai aus dem Jahre 1300, zwei Altartücher, wenngleich mit dem Zusatz «zum wenigsten».

Ja noch Synoden des 16. Jahrhunderts, wie die von Tournai (1520), Cambrai (1550), Ypern (1577), Würzburg (1584), Breslau (1592), Antwerpen (1643) u. a., begnügen sich, zwei vorzuschreiben, wie denn auch das «Tewtsch Rational über das Ambt heiliger Meß» von 1535 bloß zwei Altartücher kennt: «Der altar sol under der Meß bedeckt sein mit zwaiien altarttichern.» Andere Synoden, wie die zu Brixen (1603), Konstanz (1609), Namur (1612), fordern zwar drei Tücher, rechnen aber zu ihnen das gewächste Tuch, das sich als Unterlage der Altartücher inzwischen eingebürgert hatte. Es scheint sogar nach den Inventaren kleinerer Kirchen mit ihrer oft geradezu minimalen Anzahl von Altartüchern, daß man es hie und da noch im späteren Mittelalter bei bloß einem genug sein ließ, wo aber zwei oder drei zur Verwendung kamen, waren keineswegs stets alle gesegnet, sondern bisweilen lediglich das oberste. «*Tria lineata, unum benedictum ad minus*», heißt es in der Konstitution des Bischofs von Worcester, Wilhelm von Blois, aus dem Jahre 1229, während die Statuten der Synode von Exeter (1287) verlangen, daß von den vier Altartüchern, die für den Hochaltar vorhanden sein sollten, wenigstens zwei gesegnet seien. Auch die Inventare beweisen, daß nicht überall sämtliche Altartücher gesegnet sein mußten, indem sie neben gesegneten zugleich ungesegnete verzeichnen, wie z. B. ein Inventar der Kathedrale von Salisbury (1222), in dem wir außer 14 gesegneten nicht weniger denn 19 nicht gesegnete Altartücher aufgeführt finden. Zu Rom scheinen drei Tücher schon früh im Gebrauch gewesen zu sein, wenngleich wir ein ausdrückliches Zeugnis darüber erst durch den *Ordo Burchards* von Straßburg erhalten. Allgemein wurde die Verwendung von drei Tüchern frühestens im 17. Jahrhundert.

Das gewächste Tuch (*tela cerata*), welches als Unterlage der drei Linnentücher dient, kam im späten Mittelalter auf, doch blieb es anscheinend bis ins 16. Jahrhundert nur wenig gebräuchlich. Es sind nur vereinzelte Pontifikalien, welche seiner bis dahin in den Rubriken der Altarweihe Erwähnung tun, indem sie zu den für die Altarweihe erforderlichen Gegenständen außer den Altartüchern auch eine *tela cerata* als unterste Decke der Mensa rechnen.

Als Material, aus dem die Altartücher angefertigt wurden, verwendete man stets vornehmlich Leinwand. Schon Silvester I. soll nach dem Papstbuch vorgeschrieben haben, es dürfe das heilige Opfer nur über einem linnenen, nicht über einem seidenen Tuch dargebracht werden. Wie immer es sich mit der Echtheit dieses Dekretes verhalten mag, jedenfalls spiegelt es die zu Rom um 500 in Geltung stehende Praxis wider. Im 9. Jahrhundert schreibt die für die Folge sehr einflußreiche und später auch in das römische Pontifikale aufgenommene sog. Synodalermaahnung ausdrücklich vor, es müsse der Altar mit linnenen Tüchern bedeckt werden. Desgleichen werden in dem Ritus der Altarweihe, und zwar schon in den Pontifikalien des 9. Jahrhunderts, die Altartücher immer

als *lintheamina* bezeichnet. So sehr es demnach Regel war, die Altartücher aus Leinwand herzustellen, so hat es doch zu allen Zeiten im Mittelalter auch solche aus Seide oder Baumwolle gegeben, zumal nach Ausweis der Inventare im späteren Mittelalter. Seidene finden wir z. B. noch in einem Inventar von Poligny (Jura) aus dem Jahre 1517, eine *tobalia de bombice* für den Konventualaltar begegnet uns in einem Inventar von St Peter zu Rom von 1454. Immerhin waren nichtlinnene Altartücher allzeit Ausnahmen.

Über die Länge der Altartücher im Mittelalter erhalten wir nur spärliche Auskunft. Wo in den Inventaren darüber eine Angabe gemacht wird, werden sie meist als ca 4 Ellen lang bezeichnet. Auf den bildlichen Darstellungen steigen sie seitlich bald nur ein wenig über die

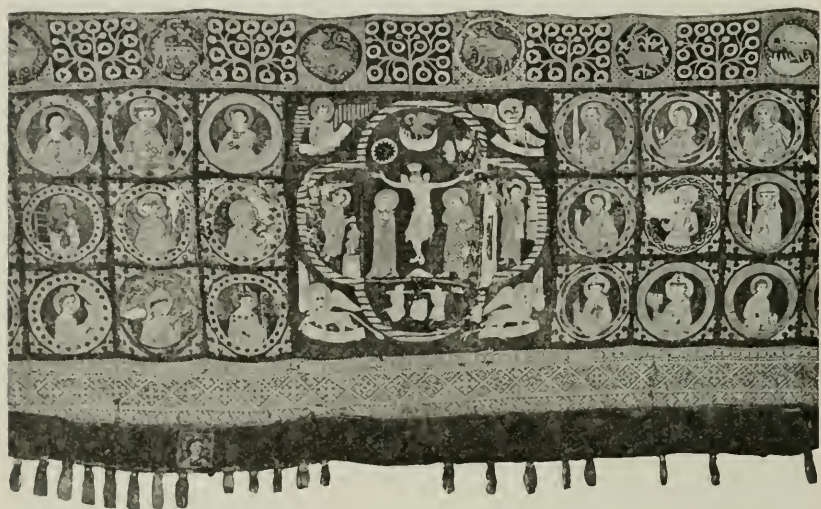


Bild 121. Besticktes Altartuch. Halberstadt, Dom.

Altarplatte herab, meist nur so viel wie an der Vorderseite, bald reichen sie bis nahe an den Sockel des Altares (Bild 131), so namentlich auf den italienischen Bildwerken des späten Mittelalters. Auf den Bildwerken der vorkarolingischen Zeit umhüllt das Altartuch den Altar gewöhnlich an allen Seiten (Bild 120).

Mit Schmuck scheint die ältere Zeit die Altartücher meist nicht be-
dacht zu haben. Verziert wurde die Altarbekleidung, nicht das Altartuch. Höchstens daß man auf diesem einige Zierbesätze, wie Gammata oder ein Kreuz, aufnähte. Seit etwa der Wende des ersten Jahrtausends gab man dann aber auch den Altartüchern immer häufiger eine mehr oder wenig reiche Ausstattung. Ganz mit Stickereien geschmückte Altartücher, wie sich deren z. B. noch im Dom zu Halberstadt (Bild 121), im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, im Museo cristiano des Vatikans erhalten

haben, mögen allerdings im ganzen nicht allzu häufig gewesen sein, da auch die Inventare solche nur seltener vermerken, wohl aber wurde es sehr gebräuchlich, die vordere Langseite des Tuches mit einer breiten gewebten Borte oder mit einem schmalen gestickten Behang (*frontellum*, *frontiletum*, *aurifrisium*, *praetexta*) zu schmücken, der jedoch in der Regel nur die Länge der Altarmensa erhielt (Bild 122). Minder gewöhnlich waren Zierbesätze an den Kopfseiten. Im ausgehenden Mittelalter war es namentlich in Italien eine beliebte Verzierungsweise, den Altartüchern nahe den beiden Schmalenden farbige, zumal blaue, mit Blumen, Bäumchen, Vögeln, Vierfüßern oder geometrischen Gebilden gemusterte Querstreifen einzuweben (sog. Perugiaarbeit), zu denen sich bisweilen ähnliche auch noch in dem Teil gesellten, welcher die Altarmensa bedeckte. Ein anderer Schmuck des Altartuches waren im 15. Jahrhundert zwei breite, farbige, aus Seide gemachte und oft reich bestickte Streifen, welche man nahe an den Ecken der Altarmensa so an dem Aurifrisium der Vorderseite anbrachte, daß sie ca 25 cm oder mehr senkrecht über der Altarfront bzw. das derselben vorgestellte Antependium herabhingen (Bild 131 u. 133).

Die Neuzeit verzichtete auf die Ausstattung der Altartücher mittels Stickereien gänzlich, desgleichen auf eingewebte Querstreifen und die beiden Vertikalstreifen am Behang der Vorderseite, statt dieses Behanges



Bild 122. Altartuchaurifrisium. Bern, Historisches Museum.

aber bürgerten sich nun die verschiedenen Arten von Spitzen ein, die dann freilich zuletzt sehr häufig eine unverhältnismäßige Breite erhielten und darum wenig schön wirkten.

3. Symbolik. Die Symbolik des Altartuches kommt schon in dem angeblichen Dekret Silvesters I. zum Ausdruck. Das Altartuch erscheint darin als Sinnbild der Grabtücher, in welche der Heiland bei seinem Begräbnisse gehüllt wurde, und ebendarum sollte es weiß, nicht aber farbig sein und aus Linnen bestehen, nicht aus Seide. Durandus deutet die Altartücher im typisch-dogmatischen Sinne. Christus ist der Altar; in seiner Menschwerdung nahm er eine wahre, aus Seele und Leib bestehende Menschennatur an. Seele und Leib Christi, die Hüllen, in welche der Sohn Gottes bei der Menschwerdung sich barg, sind es daher, welche durch die beiden Altartücher versinnbildet werden. Die heilige Menschheit Christi, welche durch die Altartücher symbolisiert wird, ist aber seine im Himmel verklärte Menschheit. Darauf weist der Umstand hin, daß sie aus weißem Linnen gemacht sind. Der Flachs, aus dem das Linnen gewebt wird, entstammt der Erde, seine herrliche Weiße aber erhält er durch langwierige, harte Behandlung. Christi heilige

Menschheit entsproß gleichfalls der Erde, d. i. dem Schoß der Gottesmutter, zur Auferstehung und zur himmlischen Verklärung aber kam sie auf dem Wege der Leiden. Nach einer andern Symbolik legte man Altartücher auf die Bekenner und Jungfrauen, wie überhaupt auf die Heiligen aus; wie jene den Altar schmücken, so sind diese der Schmuck Christi, der ja durch den Altar versinnbildet wird. Diese letzte Symbolik, welche schon Honorius kennt, hat auch in die Ansprache des Bischofs im heutigen Ritus der Subdiakonatsweihe Aufnahme gefunden. Im moralischen Sinne galten die Altartücher als das Sinnbild eines durch Bußübung geläuterten Herzens. Es wurde nämlich der Altar auch auf das Herz ausgelegt, das immerfort Gott Opfer der Selbstüberwindung und Abtötung bringen soll.

Das Aurifrisium, mit dem man die Altartücher schmückte, deutete man, je nachdem man im Altar Christus oder das Herz sah, entweder auf den herrlichsten Schmuck Christi, die Tugend der Liebe, die ja gleichsam das Gold unter allen Tugenden ist, oder aber auf die Bereitschaft und den Entschluß zu guten Werken, welche, andern zum leuchtenden Beispiel, die Stirn des Christen zieren mußten.

II. Die Altardecke.

1. Heutiger Brauch. Altardecke heißt die Decke, welche man außerhalb der Messe zum Schutz der Altartücher über den Altar spreitet. Es genügt, wenn sie diesen so weit bedeckt, daß sie ein wenig über die Front und die Seiten herabhängt. Ein allgemeines Gesetz, den Altar mit einer Altardecke zu versehen, besteht nicht, doch ist das durch manche Diözesanstatuten vorgeschrieben.

Man nehme zu den Altardecken einen soliden Stoff, der wirklich im stande ist, die unter ihnen befindlichen Altartücher vor Staub zu schützen. Die liturgische Farbe braucht man bei ihnen nicht zu berücksichtigen, doch beschaffe man tunlichst neben gewöhnlichen auch sonn- und festtägliche oder doch wenigstens festtägliche. Die Verzierung mag in Fransen, einer schmalen gestickten Bordüre oder einer gewebten Borte bestehen, immer aber soll sie Einfachheit atmen. Benutzt man zur Altardecke einen gemusterten Stoff, so wird man darauf zu achten haben, daß man kein an eine Tischdecke erinnerndes Zeug zu ihnen verwendet. Die Altardecke führt manchenorts den Namen *Vespertuch*, wahrscheinlich, weil sie nach dem römischen Caeremoniale während der Vesper auf dem Altar belassen werden darf, nur daß sie zum Zweck der Inzensierung des letzteren während des Magnifikat halb nach hinten zurückgeschlagen werden muß¹.

2. Geschichtliches. Aus dem Mittelalter haben wir keine näheren Nachrichten über die Altardecke, ihre Beschaffenheit und ihren Gebrauch.

¹ L. I, c. I, n. 13.

Die Synodal- und Diözesanstatuten, die uns sonst manches über die Paramente zu sagen wissen, schweigen vollständig von ihr, und nicht anders verhält es sich mit den Ritualien, Konsuetudinarien, Caeremonialien oder wie die Bücher dieser Art immer heißen mögen. Die Bildwerke zeigen uns den Altar regelmäßig mit den gewöhnlichen Altartüchern bedeckt, die Inventare aber reden zwar oft von *tobaleae* der Altäre, doch sind darunter in den meisten Fällen zweifellos Altartücher zu verstehen. Am ehesten dürften noch manche der aus Seide gemachten *tobaleae*, wie solche namentlich im späten Mittelalter nicht selten in ihnen verzeichnet sind, als Altardecken angesprochen werden. Eine Altardecke war wohl der *pannus niger ad cooperiendum pallium altaris* im Inventar der Muttergotteskapelle in St Paul zu London aus dem Jahre 1445.

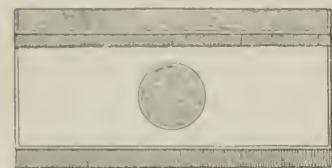
Jedenfalls reicht der Gebrauch der Altardecke bis wenigstens in das spätere Mittelalter zurück. Denn wenn auch der hl. Karl Borromäus der erste ist, der in seiner «*Instructio de suppellectili*» klar und bestimmt von ihr spricht und Anweisungen über ihre Beschaffenheit und ihre Maße gibt, so haben wir ihn doch keineswegs als ihren Erfinder zu betrachten. Der Heilige hat in seinen Verordnungen sonst überall den alten Brauch nieder- und festgelegt, es wird sich also auch bezüglich der Altardecke nicht anders verhalten. In der Tat finden wir schon in einem Inventar von St Martial zu Limoges aus der Mitte des 13. Jahrhunderts eine *cortina* verzeichnet mit dem Zusatz, *quae singulis noctibus ponitur super altare*. Seit dem hl. Karl ist häufig in den Synodalverordnungen von der Altardecke die Rede, so in den Statuten der Synoden von Aix (1585), von Prag (1605), von Konstanz (1609), von Namur (1612), von Salzburg (1612) usw., von denen einige ersichtlich die Mailänder Statuten als Vorbild benutzten. Auch der Regensburger Generalvikar Miller in seinem «*Ornatus ecclesiasticus*» und Gavantus übernahmen, und zwar fast wörtlich, des hl. Karl Anweisungen betreffs der Altardecke. Nach der «*Instructio de suppellectili*» sollte die Altardecke von grüner Farbe sein, und so will es auch Gavantus. Andere Statuten ließen auch rote, blaue usw. zu. Häufig bestand die Decke aus Leder, wie wir z. B. aus den Ermländischen Inventaren der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ersehen; in neuerer Zeit wurden vielfach Wachstuchdecken verwendet. Die Wachstuchdecken richtete man bisweilen mißbräuchlich so ein, daß in der Mitte ein Stück zusammengerollt werden konnte, und ließ sie dann auch während der Messe auf dem Altar, indem man nur jenen mittleren Teile zurückschlug. Der Gebrauch von Altardecken ist zweifellos zu empfehlen, weil durchaus zweckentsprechend, sowohl damit die darunter liegenden Altartücher zur Zeit, da der Altar nicht benutzt wird, gegen Staub und sonstigen Schmutz mehr gesichert sind, als auch weil sie für den Altar einen schönen Schmuck außerhalb der Zeit des Gottesdienstes darstellen.

III. Das Antependium.

1. **Heutiger Brauch.** Nach der Anweisung des Missales soll der Altar mit einem pallium, d. i. einem Antependium, ausgestattet sein. Daß es sich nach der Tagesfarbe richte, ist wünschenswert, aber nicht streng vorgeschrieben; denn das Missale verlangt solches nur quoad fieri potest, soweit solches angängig ist. Bei Aussetzung des hochheiligsten Sakraments soll es stets weiß¹, am Sakramentsaltar nie schwarz sein². Über die Beschaffenheit, d. i. Form, Stoff und Verzierung, sagt das Missale nichts, nur geht aus dem Wort pallium hervor, daß es an Antependien aus Zeug denkt, also z. B. nicht an solche aus Leder, bemaltem Holz oder gar aus Tapeten. Das

Cacemoniale episcoporum will für das Pontifikalamt an Festtagen ein Antependium aus Gold- oder Silbertuch oder aus Brokat. Auf eine Anfrage, ob der Brauch zulässig sei, statt eines Antependiums in der Mitte des Altars ein Tuch von etwa 0,5 qm aufzuhängen, antwortete die Ritenkongregation verneinend³.

Übrigens ist das Antependium heute in vielen Diözesen fast ganz außer Verwendung gekommen, selbst zu Rom, wo ein solches im allgemeinen nur noch am Hochaltar sowie allenfalls am Sakramentsaltar angebracht wird. Die reichere Ausstattung, welche man der Altarfront seit dem 17. Jahrhundert durchweg zu geben pflegt, läßt es allerdings als weniger nötig, ja oft als überflüssig erscheinen. Immerhin ist es zu bedauern, daß die uralte Sitte, den Altar mit einem Antependium zu schmücken, so sehr und so weithin ab-



a



b



c

Bild 123. Antependiumformen.

gekommen ist. Wenigstens sollte man den Hochaltar an den Festtagen mit ihm versehen. Es würde das in hohem Maße zur Charakterisierung des Festes und zur Unterscheidung desselben von den Werktagen dienen und auch wohl nicht ohne wirksamen Einfluß auf die Festtagsstimmung des Gotteshauses sein. Natürlich muß das Antependium aus einem geziemenden Stoff gemacht sein. Besser keines als ein solches, das des Altars, der Opferstätte des Neuen Bundes, unwert ist. Festtägliche Antependien verziere man nicht bloß mit Rankenwerk und ähnlichem Orna-

¹ Decr. auth. n. 1615 2673.

² Ebd. n. 3201 3562.

³ Ebd. n. 4000 ad 2.

ment, sondern auch mit figürlichen Darstellungen, zum mindesten aber mit einem Medaillon in der Mitte.

Nach dem Caeremoniale soll das Antependium auf einem Holzrahmen aufgespannt sein, «damit es nicht runzelig und faltig, sondern schön glatt aussehe». Das ist denn auch heute regelmäßig der Fall, wo noch das Antependium in Gebrauch ist. Allerdings ist die Weise, in der es geschieht, nicht gerade empfehlenswert, weil bei ihr das Antependium leicht seinen ursprünglichen Charakter als Behang vollständig verliert und zum nüchternen Brett wird. Indessen ist diese unpassende Anfertigungsweise keineswegs unvermeidlich. Auch wenn man das Antependium auf einen Rahmen spannt, kann man ihm durch die Art der Verzierung sehr wohl den Charakter eines Behanges bewahren (Bild 123). Man versehe es zu dem Ende unten mit Fransen und oben mit einem gleichfalls mit Fransen besetzten Überhang, wozu man dann noch einen breiten Besatz als seitlichen Abschluß sowie die zwei im späten Mittelalter so gebräuchlichen,



Bild 124. Besticktes Antependium. Bern, Historisches Museum.

unter dem Überhang etwa eine Spanne lang los herabfallenden Zierstreifen fügen kann (Bild 123 c).

2. Geschichtliches. Den Altar außer mit Altartüchern auch mit Behängen auszurüsten, ist uralter Gebrauch. Finden wir einen solchen doch schon bei einem Altar auf einem Mosaik in S. Vitale zu Ravenna aus der Mitte des 6. Jahrhunderts (Bild 120). In vorkarolingischer Zeit und selbst noch eine geraume Weile in nachkarolingischer umgaben sie am häufigsten alle vier Seiten des Altartisches. Behänge, die nur an der Vorderseite angebracht waren, wurden, wie es scheint, erst seit dem zweiten Jahrtausend das Gewöhnliche.

Was die Art des Aufhängens betrifft, so fielen die Altarbehänge zufolge den Bildwerken, die allein uns darüber Aufschluß geben, bald glatt und ohne alle Falten, bald in langgezogenen eleganten Draperien von der Altarplatte herab. Das erstere war wohl das Gebräuchlichere bei solchen, welche nur die Front schmückten, das letztere dagegen bei denen, welche den ganzen Altar umhüllten.

Die gewöhnlichsten Namen des Altarbehanges waren in altchristlicher Zeit *pallium* und *vestis altaris*, von denen der letztere namentlich eine den ganzen Altar umhüllende Bekleidung bezeichnete. Im späteren



Bild 125. Antependium des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien, Hofmuseum.

Mittelalter, als man ihn fast nur noch an der Front anbrachte, hieß er außer pallium auch wohl dossale, wie z. B. im Inventar des Schatzes des Apostolischen Stuhles von 1295 und in jenem von St Peter zu Rom, oder antealtare, besonders aber frontale. Die Bezeichnung antependium tritt erst im ausgehenden Mittelalter auf.

Die Altarbekleidungen waren schon in alter Zeit oft ungemein kostbar. Man vergleiche nur, was in des Agnellus «Liber Pontificalis Ravennatis» über Altarbehänge erzählt wird, welche Erzbischof Maximinian anfertigen ließ, was im 8. und 9. Jahrhundert der römische «Liber Pontificalis» von den Altarbehängen berichtet, mit denen die Päpste die römischen Kirchen reichlichst begabten, oder was die Chronik von Monte Cassino aus dem 11. Jahrhundert von solchen meldet. Welchen Wert man aber im späteren Mittelalter auf die Ausstattung der Altarpallia legte, dafür sind die aus demselben stammenden Inventare mit ihren überaus zahlreichen, oft auf das herrlichste und kostbarste mit Bildwerk bestickten Frontalien sehr lehrreich. Selbst in den Schatzverzeichnissen kleinerer Kirchen begegnen uns solche.

Antependien, die über das 13. Jahrhundert hinaufreichen, haben sich leider keine erhalten. Es sind nur Fragmente, was von einzelnen auf uns gekommen ist, darunter namentlich Reste der Aurifrisien eines Altarbehanges im Museo Nazionale zu Ravenna mit den Brustbildern der Bischöfe von Verona, eine Arbeit des 10. Jahrhunderts. Sehr groß ist die Zahl der aus dem 13. bis 16. Jahrhundert noch vorhandenen Frontalien. Es gibt prächtige Stücke darunter, so namentlich ein Antependium im Musée Cinquantenaire zu Brüssel aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, zwei Antependien im Dom zu Anagni, eines im Dom zu Salzburg, zwei Antependien im Historischen Museum zu Bern (Bild 124), ein großartiges Antependium aus Pirna im Historischen Museum zu Dresden, ein herrliches Frontale in der Galleria degli Arrazzi zu Florenz, das Antependium des Meßornates des Ordens vom Goldenen Vlies im Hofmuseum zu Wien (Bild 125) u. a., alles hervorragende Arbeiten, manche, so besonders die drei letzten, technisch wie künstlerisch Meisterwerke der Nadelmalerei.

ersten Ranges. Sehr bemerkenswerte, in Schmelzperlen, Korallen und Metallplättchen bestickte Frontalien, Arbeiten des frühen 14. Jahrhunderts, finden sich im Provinzialmuseum zu Hannover und im Dom zu Halberstadt. Im 15. Jahrhundert werden in Gobelinwirkerei hergestellte Antependien (Bild 126), von denen namentlich das Bayrische Nationalmuseum manche vorzügliche Exemplare besitzt, sehr beliebt. Die Antependien des späteren Mittelalters hingen stets faltenlos herab, was bei bestickten und gewirkten ohnehin schon durch das Bildwerk, mit dem sie verziert waren, geboten war. Das frontellum oder aurifrisium (vgl. S. 215) am Antependium statt am Altartuch anzubringen, wurde wie es scheint erst im 15. Jahrhundert Brauch, wiewohl es, weil Überhang, allzeit als eine Ergänzung des Antependiums galt und darum in den Inventaren auch häufig in Verbindung mit diesem und gewissermaßen als dessen Zubehör aufgeführt wird.

Über die Art der Anbringung der Behänge erhalten wir keine Angaben. In späterer Zeit wurden sie bisweilen an Pflöckchen oder Haken befestigt, welche in die Altarplatte eingelassen waren (Bild 127), dagegen scheint in früherer Zeit eine solche Befestigungsweise wenig gebräuchlich gewesen zu sein. Denn bei den älteren Altären und Altarplatten, von denen sich selbst aus vorkarolingischer Zeit eine ziemliche Anzahl erhalten hat, fehlt fast immer auch nur eine Spur von Pflöckchen oder Haken, in den wenigen Fällen aber, in denen wir eine derartige Vorrichtung oder doch Reste derselben bei ihnen antreffen, handelt es sich allem Anschein nach um eine Zutat aus weit späterer Zeit. War die Altarbekleidung ein großes deckenartiges Tuch, wie das in der früheren Zeit wohl häufig der Fall gewesen sein dürfte, so wurde sie unter den Altartüchern einfach in der Weise über den Altar gelegt, daß sie ringsherum bis zum Boden hing. War sie lediglich Behang, gleichviel ob mit ihr bloß die Front oder auch die übrigen Seiten des Altars ausgestattet werden sollten, so wird man sie wohl in der Regel einem auf der Mensa ruhenden Zeugstück angesetzt haben.



Bild 126. Antependium in Gobelinwirkerei. Brügge, Hospice Civil.

Im späteren Mittelalter wurden die Antependien, vorausgesetzt, daß sie nicht zu schwer waren, auch wohl unmittelbar an eines der Altartücher angenäht. In Ermland geschah das nach den dortigen Inventaren vielfach sogar noch gegen das Ende des 16. Jahrhunderts. Von dem Brauch, das Antependium auf einen Rahmen zu spannen, wie das römische Caeremoniale vorschreibt, hören wir zuerst in der «Instructio» des hl. Karl Borromäus, doch reicht er allem Anschein nach bis wenigstens in das ausgehende Mittelalter hinauf. Denn schon für manche

der großen mit Stikerei oft schwer bedeckten mittelalterlichen Antependien mußte zur besseren Befestigung und Erhaltung das Anbringen auf einem Rahmen, mittels dessen sie dem Altar vorgesetzt werden konnten, zweckmäßig und ange raten scheinen.

In Italien verlor sich die Verwendung der Antependien bereits im 17. Jahrhundert so sehr, daß man damals an vielen Orten für gewöhnlich nur den Hoch- und den Sakramentsaltar mit ihnen versah, die übrigen Altäre aber, und

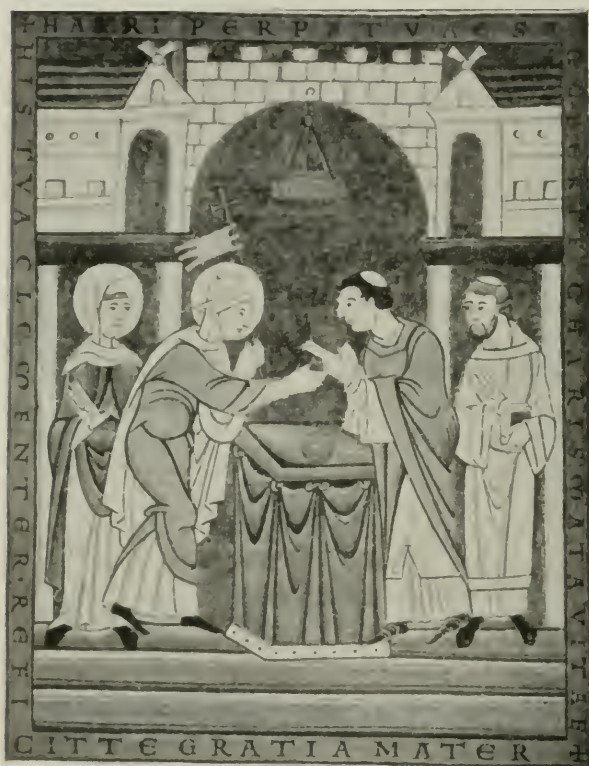


Bild 127. Altarbekleidung. Miniatur aus einer Mindener Handschrift.
Berlin, kgl. Bibliothek.

zwar selbst an Festen, ohne sie beließ. Die Veranlassung hierzu war, daß man den Altarstipes mehr, als das vordem geschehen war, mit kostbarer Marmorverkleidung, mit reichem plastischem Schmuck, ja mit Bildwerk ausstattete, so daß der Altar auch ohne Antependium einen schönen Anblick bot und dieses nunmehr nicht bloß überflüssig und unnütz, sondern nicht einmal mehr angebracht erscheinen mußte. Länger erhielten sich die Antependien außerhalb Italiens im Gebrauch, namentlich auch in Deutschland. Hier, wo man sich nicht des herrlichen

Steinmaterials des Südens erfreute und die Mensa in der Regel eine völlig schmucklose, gewöhnliche Aufmauerung darstellte, konnte man ihrer nicht wohl entraten, und so kam es in Deutschland erst zur Verdrängung der Antependien, als es daselbst im Lauf des 18. Jahrhunderts üblich wurde, die Altäre mit einer Holzverschalung zu versehen oder mit Stuckmarmor zu verziern. Sehr begünstigt wurde damals die Abschaffung des alten Antependiums durch den Umstand, daß es Mode wurde, der Mensa Sarkophagform zu geben, eine Form, die mit dem Antependium sich allerdings wenig vertrug.

Auch die Zeit der Renaissance und des Barock, ja selbst die des Rokoko haben manche Prachtantependien geschaffen. Nur herrschten jetzt in den Stickereien, mit denen solche bedeckt wurden, meist Goldstickereien, anders wie im Mittelalter, rein ornamentale Motive vor (Bild 128). Figürliche Darstellungen beschränkte man bestenfalls auf die Mitte des Antependiums. Ein Antependium, wie es sich zu Köln in der ehemaligen Jesuitenkirche findet, eine Arbeit aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, und jene herrlichen figurenreichen Antependien, welche im Beginn des 18. Jahrhunderts die Ursulinerinnen zu Neuburg a. D. schufen — jetzt teils im Bayrischen Nationalmuseum, teils noch zu Neuburg —, waren nicht mehr das Gewöhnliche, sondern Ausnahmen. Recht verhängnisvoll wurden dem Antependium die im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts anhebenden Reformbestrebungen auf dem Gebiet der Paramentik. Statt lediglich die Mängel, an denen es krankte, zu beseitigen, schaffte man es einfach ab, indem man zum Ersatz entweder der Mensa selbst eine reichere Verzierung gab oder statt massiver wieder tischförmige Mensen einführte, bei denen man des Antependiums entraten zu können glaubte.

In den Inventaren des 13., 14. und 15. Jahrhunderts wird häufig neben und als Gegenstück zu dem Frontale ein Superfrontale, oder auch wohl Retrofrontale, engl. reredosse (reredos von retro dossale), franz. dossier genannt. Es sind vornehmlich, ja fast ausschließlich englische,



Bild 128. Goldgesticktes Barockantependium. Rom, Chiesa Nuova. (Phot. Moscioni.)



Bild 129. Superfrontale des Meßornats des Ordens vom Goldenen Vlies. Wien, Hofmuseum.

niederländische und französische Schatzverzeichnisse, in denen sich solche verzeichnet finden. Man verstand unter diesem Superfrontale oder Retrofrontale einen dem Frontale ähnlich gearbeiteten Behang, den man statt eines Wandbildes oder eines Altaraufsatzes über der Rückseite des Altars aufhing (Bild 129)¹. Besonders beliebte Darstellungen, die den Superfrontalien aufgestickt wurden, waren, den Inventaren zufolge, außer den Heiligen, welchen die betreffenden Altäre geweiht waren, die heiligste Dreifaltigkeit, Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, die Verkündigung Mariä, Mariä Krönung und sonstige Szenen aus dem Leben des Heilandes und seiner heiligen Mutter. Es ist nicht immer leicht zu entscheiden, ob es sich bei einem spätmittelalterlichen flandrischen, französischen oder englischen Altarbehang um ein Frontale oder ein Superfrontale handelt. Oft gibt die Entscheidung lediglich die für ein Frontale ungeeignete Höhe. Das großartigste Superfrontale, welches sich aus dem Mittelalter erhalten hat, ist das zum Meßornat des Ordens vom Goldenen Vlies gehörende im Hofmuseum zu Wien. Übrigens kamen neben bestickten auch unbestickte Superfrontalien zur Verwendung, die aber dann meist aus besseren Seidenstoffen gemacht waren. Die allgemeine Einführung von Altaraufsätzen aus Holz oder Stein, wie sie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts statthatte, brachte die Superfrontalien außer Gebrauch. Sie waren ein schöner Schmuck des Altars, und es ist zu bedauern, daß sie so ganz dem neuen Geschmack, welcher Altarschreine wollte, weichen mußten.

IV. Die Altarvelen.

1. Heutiger Brauch. Altarvelen, d. h. Tücher, die neben dem Altar aufgehängt werden, um diesem einen seitlichen Abschluß zu geben, sind heute nur wenig gebräuchlich, und selbst da, wo sie ver-

¹ Die Vorlagen zu Bild 125 und 129 verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Direktors Prof. Jul. Ritter von Schlosser.

wendet werden, geschieht das erst wieder seit der neuesten Zeit. Sie geben dem Altar einen sehr gut wirkenden seitlichen Abschluß und bilden zudem, besonders an Seitenaltären, einen Schutz gegen Störung, weshalb ihre Anbringung nur empfohlen werden kann. Aufgehängt werden sie entweder an beweglichen oder festen Armen, so besonders an den Nebenaltdären oder an einer Stange, die je zwei zu beiden Seiten des Altars in einiger Entfernung von ihm aufgestellte Säulen miteinander verbindet. Auf das Kapitäl dieser Säulen pflegt man entsprechend dem früheren Brauch Engel zu stellen, die Leuchter oder Leidenswerkzeuge tragen.

2. Geschichtliches. Das Aufhängen von Velen um den Altar herum ist eine sehr alte Einrichtung. Schon die altchristliche Zeit hat sie gekannt. Man hat ihre Einführung mit der Arkandisziplin in Verbindung bringen wollen, jedoch mit Unrecht. Denn für die Gläubigen, die der Messe beiwohnen durften, gab es keine Arkandisziplin. Außerdem waren Velen um den Altar nie allgemein in Gebrauch, wie es doch hätte sein müssen, wenn sie aus der Arkandisziplin hervorgegangen wären. Wenn man um den Altar herum kostbare Vorhänge anbrachte, so geschah das, um die Opferstätte mit besonderem Schmuck zu versehen, um sie entsprechend ihrer hohen Bedeutung in hervorragender Weise auszuzeichnen und um auch im christlichen Gotteshaus ein Bundeszelt, ein Allerheiligstes zu schaffen.

Die Zahl der um den Altar herum aufgehängten Velen belief sich zu Rom bis in das zweite Jahrtausend hinein gewöhnlich auf vier. Sie heißen deshalb im «Liber Pontificalis», der uns wiederholt, besonders im 9. Jahrhundert, von Schenkungen solcher an römische Kirchen berichtet, mit griechisch-lateinischer Bezeichnung *tetravela*. Aufgehängt waren sie zwischen den Säulen des über dem Altar errichteten Ziboriumüberbaues; wo aber ein solcher fehlte, mögen sie an freistehenden Säulen angebracht gewesen sein, die den Altar rings umgaben. Wie weit die Altarvelen außerhalb Italiens in Gebrauch waren, läßt sich nicht bestimmen. Daß sie auch hier nicht unbekannt waren, unterliegt keinem Zweifel (Bild 130), doch fanden sie sicher keine allgemeine Verwendung. Selbst in Italien war das schwerlich der Fall.

Die Tetravelen erhielten sich zu Rom und in dessen Umgebung bis in das 13. Jahrhundert. Es existieren

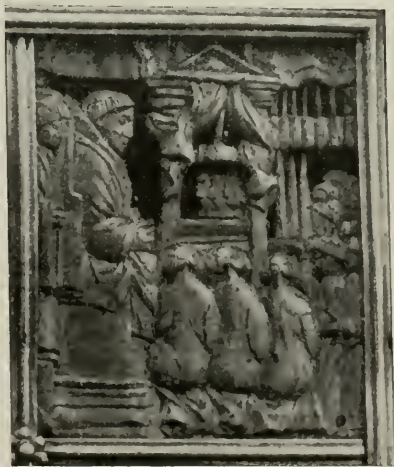


Bild 130. Ziboriumaltar mit Velen.
Relief vom Deckel des Sakramentars Drogos von
Metz. Paris, Bibl. Nationale.

dasselbst eine Anzahl von Altarziborien aus dem 12. und 13. Jahrhundert, welche noch an den zwischen den Säulen zum Zweck größerer Stabilität und Solidität angebrachten Stangen Reste der Ringe zeigen, die zum Aufhängen der Vorhänge dienten, und zwar in einzelnen Fällen auch an der Vorderseite. Die Ringe bekunden, daß die Altartetralen noch im 13. Jahrhundert nicht ganz außer Gebrauch gekommen waren.

Auf die Frage, ob es zu Rom wie überhaupt, wo man im Abendlande die Altarvelen zur Anwendung brachte, üblich war, den vorderen, dem Volk zugekehrten Vorhang bei Beginn des Kanons oder sonst zu einer Zeit der Messe zu schließen, wie es im griechischen Ritus nach dem großen Eingang bis zur Konsekration und während der Kommunion des Priesters — nicht aber während der Konsekration selbst — mit dem Velum der heiligen Tür geschieht, wird man wohl ruhig mit Nein antworten dürfen. Es ist das freilich eine landläufige Behauptung; was man aber dafür als Beweis anführt, hält bei sachlicher Prüfung nicht stand. Insbesondere läßt sich nichts aus dem Umstande folgern, daß sich an allen Seiten des Ziboriums, auch vorn, ein Vorhang befand. Tetralen waren zu Rom im 8. und 9. Jahrhundert sehr gebräuchlich, wie aus dem «Liber Pontificalis» zur Genüge hervorgeht; nichtsdestoweniger verlautet von einem Schließen des vorderen Vorhanges in den römischen Ordines aus jener Zeit nicht das geringste Wort, so daß wir unzweifelhaft zur Annahme berechtigt sind, es sei solches damals nicht üblich gewesen. Ähnlich gab es, wie wir hörten, noch im 13. Jahrhundert zu Rom Tetralen, ohne daß man jedoch zu irgend einer Zeit der Messe, auch nicht während der Konsekration, den dem Volke zugewandten Vorhang gezogen hätte.

Außerhalb Italiens waren im 13. Jahrhundert Tetralen nicht mehr in Gebrauch, wohl aber herrschte hier damals, wie wir auch von Durandus hören, die Sitte, zu beiden Seiten des Altars einen Vorhang, *cortina*, aufzuhängen (Bild 131). Ob dieselbe auch schon früher bestand, wie weit sie hinaufreicht und ob die beiden seitlichen Velen in einem Zusammenhang mit den Tetralen stehen, ist nicht festzustellen. Weder die Bildwerke noch die Liturgiker noch die Inventare wissen uns vor dem 13. Jahrhundert etwas von ihnen zu sagen. Im 14. und 15. Jahrhundert waren sie im ganzen Norden gebräuchlich, in Frankreich wie in den Niederlanden, in Deutschland wie in England. Sie wurden sogar nicht selten ausdrücklich von den Synoden vorgeschrieben, so schon im 13. Jahrhundert von den Synoden zu Köln (1280), Münster (1279) und Lüttich (1287). «*Cortinae in lateribus altaris utriusque appendantur nec in aliquo tempore sacrificii retro trahantur*», sagt z. B. die Kölner Synode. Zahlreich sind denn auch seit Ende des 13. Jahrhunderts die Bildwerke, welche die Seitenvelen zur Darstellung bringen, zahlreiche die Inventare, die solche vermerken, und zwar bisweilen in beträchtlicher Menge.

Die Vorhänge oder Flügel, wie sie in deutschen Inventaren genannt zu werden pflegen, wurden im Unterschiede von den Tetravelen, die sich in der Regel nur am Hochaltar befunden haben werden, auch an den Nebenaltären angebracht, jenen zumal, die in den Schiffen an einem Pfeiler standen oder sonstwo frei aufgestellt waren. Berührte der Altar mit einer Seite eine Wand, so begnügte man sich mit einer cortina (Bild 133). Beim Hochaltar wurden die Velen gern an Stangen aufgehängt, die zwischen Säulen aus Holz, Stein oder Bronze angebracht waren.

Schöne Beispiele solcher Säulen von 1509 finden sich noch in St Stephan zu Mainz. Bei den Seitenaltären hingen sie wohl meist an festen oder beweglichen Armen. Die cortinae waren, wie die Inventare bekunden, häufig aus kostbaren Seidenstoffen angefertigt und mit Stickereien geschmückt, doch gab es auch solche aus ganz einfachen Zeugen, wie blauem oder weißem Leinen. Erhalten haben sich keine.

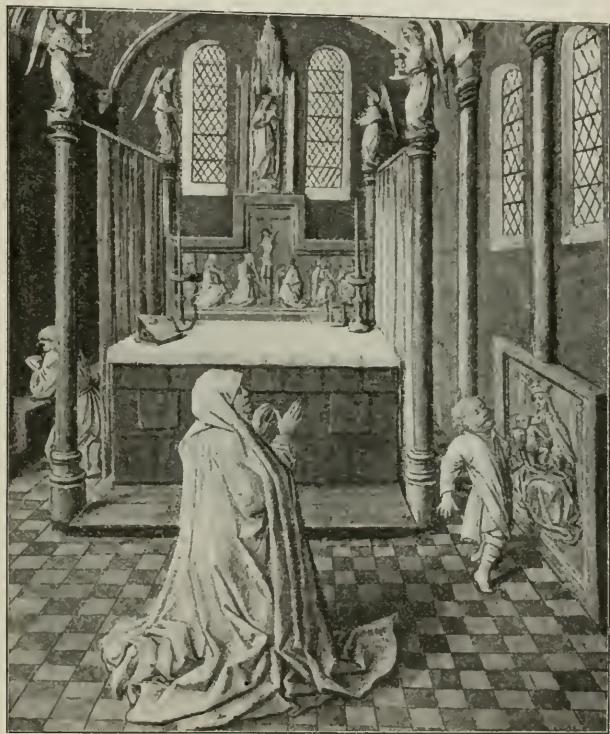


Bild 131. Altartuch, Altartuchaurisfrisium mit Behängstreifen, Altarvelen. Miniatur aus den *Miracles de Notre-Dame*. Paris, Bibl. Nationale.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts läßt die Verwendung der Altarvelen nach, doch dauerte es lange, bis sie ganz außer Gebrauch gekommen waren. Im 17. Jahrhundert waren sie noch an manchen Orten üblich, zumal in den Niederlanden, wo noch 1640 die Synode von Omer die Kirchenvisitatoren anweist, zuzusehen, ob der Altar außer mit drei Altartüchern und dem Antependium auch mit cortinae ausgerüstet sei. Am längsten erhielten sich diese in Frankreich, wo Lebrun-Desmarettes sie noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts in St Martin zu Tours, in St Stephan zu Sens, in St Ouen zu Rouen und in verschiedenen sonstigen Kirchen

antraf und wo sie hie und da sogar bis gegen Ende des Jahrhunderts ihren Platz behaupteten. Einen großen Einfluß auf ihre Abschaffung hatte zweifelsohne die Errichtung jener mächtigen, hinter der Mensa sich erhebenden und an den Seiten oft weit über dieselbe vortretenden Hochbauten, wie sie in der Spätrenaissance und namentlich unter der Herrschaft des Barocks sich allenthalben einbürgerten. Zu Altären dieser Art paßten sie allerdings nicht mehr; diesen Kolossalbauten gegenüber waren sie zu bedeutungslos.

Der ursprüngliche Zweck der Vorhänge war sowohl ein ornamentaler als ein praktischer. Sie sollten für den Altar ein Schmuck, für den mit der Darbringung des heiligen Opfers beschäftigten Priester aber ein Schutz sein gegen Störungen durch die Umstehenden. «*Cortinae sint circa altare, ne sacerdos a circumstantibus turbetur, maxime ubi est frequentia populi*», sagen die Synodalstatuten von Soissons aus dem Jahre 1403. Ausgebreitet wurden die Velen entweder erst zu Beginn des Kanons, wie uns Durandus belehrt, oder, was das Gewöhnlichere war und auch von verschiedenen Synoden ausdrücklich vorgeschrieben wurde, während der ganzen Messe.

Wo man die Altarvorhänge erst vor dem Kanon auseinanderzog, geschah das wohl, um bei den vorausgehenden Zeremonien nicht durch sie behindert zu sein. Durandus freilich belehrt uns, man habe das aus einem mystischen Grunde getan, um nämlich anzudeuten, daß der Priester als Stellvertreter Christi ein Geheimnis darstelle, da man weder zu verstehen noch zu sagen vermöge, welche Kraft und Gewalt in seinen Worten und in dem für Engel und Menschen so unfaßbaren Mysterium der Wandlung enthalten sei. Nach dem «*Tewtsch Rational*» von 1535 sollen die Altarvelen den Vorhang versinnbilden, der das Allerheiligste vom Heiligen abschloß, und daran erinnern, daß für uns der Altar das Allerheiligste ist. Es seien, sagt es, «gemeiniglich an beiden seyten des altars zween Fürhang, dabey zu verstecken, daz der altar ist der inwendig allerheiligst tabernakel hindern Fürhang».

V. Der Altarbaldachin.

1. Heutiger Brauch. Nach verschiedenen Entscheidungen der Ritenkongregation soll über allen Altären ein Baldachin angebracht werden, doch sind die Dekrete in dieser Ausdehnung nie in die Praxis übergegangen. Ganz unbekannt sind die Altarbaldachine in Deutschland. Aber selbst in Italien sind es höchstens der Hochaltar und allenfalls noch der Sakramentsaltar, welche mit einem Baldachin ausgestattet werden, und nicht einmal diese überall. Sogar zu Rom fehlt ein solcher in manchen Kirchen gänzlich. Einen praktischen Zweck hat der Altarbaldachin heute nicht mehr. Dafür hängt er viel zu hoch über dem Altare, ganz abgesehen davon, daß er vielfach bei weitem zu klein ist, als daß er noch zu praktischen Zwecken, z. B. vom Altar den Staub ab-

zuhalten, dienen könnte. Er hat vielmehr heute nur die Aufgabe, den Hochaltar als die vorzüglichste Opferstätte im Gotteshaus, und den Sakramentsaltar als die Stätte, wo der Gottmensch wohnt, vor den übrigen Altären auszuzeichnen.

Das Gerüst des Altarbaldachins besteht aus Holz, im übrigen aber wird er aus Seide hergestellt, und zwar meist aus roter. Seiner Form nach ist er bald quadratisch, bald rechteckig, bald oval, bald zeigt er mannigfach geschwungene, jetzt eingezogene, dann wieder gekrümmt vortretende Umrisse. Die Behänge, mit denen er ringsum versehen ist, schließen unten gerade oder in Zacken ab und sind in der Regel mit Fransen und Quasten verziert (Bild 132).

2. Geschichtliches. Die Baldachine sind ein Surrogat für die Altarziborien. Ziborien über dem Altar zu errichten, war nicht überall möglich; es lag daher nahe, einen Ersatz für dieselben einzuführen. Der eine waren Tücher, die über den Altar ausgespannt wurden. Sie bezweckten in erster Linie, die Mensa, die Stätte des heiligen Opfers, vor herabfallendem Staub und sonstigem Unrat zu schützen, und erst in zweiter, dem Altar als Schmuck zu dienen. Schon Durandus erwähnt dieselben. In verschiedenen Diözesen wurden sie durch Diözesan-



Bild 132. Altarbaldachin. Mailand, S. Fedele.

synoden ausdrücklich vorgeschrieben, so 1279 in der Münsterischen durch die Synode von Münster, 1280 in der Kölner und 1287 in der Lütticher durch die Synoden von Köln und Lüttich. «Item praecipimus, ut sursum super altare ad latitudinem et longitudinem altaris pannus lineus albus extendatur, ut defendat et protegat altare ab omnibus immunditiis et pulveribus descendantibus», heißt es in Kap. 8 der Synode von Münster. Ist es hier ein einfaches, weißes Linnentuch, das über dem Altar angebracht werden sollte, so finden wir anderswo Tücher aus Seide zu diesem Zwecke verwendet. Wenn schmutzig geworden und des Waschens bedürftig, mußten sie ähnlich wie die Korporalien von den Diakonen gewaschen, wenn aber verschlissen, verbrannt werden. Einen bestimmten Namen hatten die fraglichen Tücher nicht. Sie hießen bald pallium oder pannus, bald velum oder cortina.

Der andere Ersatz für die Ziborienbauten waren förmliche Baldachine, die über dem Altar an einem Strick oder an einer Kette hingen. Bei ihnen tritt der dekorative Charakter stärker hervor. In den Dekreten der Synode von Exeter (1287) heißen sie celatura (von celum,



Bild 133. Altarbaldachin, Altartuch, Altartuchaurifrisium mit Behängestreifen, Altarvorhang. Miniatur aus den *Miracles de Notre-Dame*. Paris, Bibl. Nationale.

celatum = Himmel, Dach). Gewöhnlicher war der Name *umbella* oder *papilio*. Zu Mailand führten sie die Bezeichnung *capocielo*, in französischen Inventaren werden sie *ciel* oder *papilion* genannt. Der hl. Karl, der die ersten eingehenden Vorschriften über die Beschaffenheit dieser Baldachine erließ, wollte, daß sie aus blauer Leinwand gemacht und, wenn möglich, geziemend bemalt würden. Sie mußten entweder mittels eines Strickes oder einer Kette an der Decke oder an der Wand befestigt werden und so groß sein, daß sie Altar und Priester ganz überdeckten. Auch sollten sie genügend hoch hinaufgezogen werden, doch nicht zu hoch, damit sie bequem gereinigt werden könnten. Wie der hl. Karl, so schrieb auch das römische *Caeremoniale* die Anbringung von Altarbaldachinen vor; das gleiche taten die Synoden von Aix (1585), Prag (1605) und andere, teilweise unter engem Anschluß an die Mailänder Verordnungen.

Aus dem 16. Jahrhundert haben sich Altarbaldachine kaum, aus dem Mittelalter keine erhalten. Was man heute in italienischen

Kirchen noch an älteren Beispielen antrifft, gehört alles dem Barock an. Wie die Baldachine des späten Mittelalters beschaffen waren, zeigen uns manche Bildwerke, besonders aber zahlreiche Miniaturen aus jener Zeit. Vielfach hatten sie Kegelform (Bild 133), doch kamen ebenso häufig, namentlich in Italien, auch viereckige, mit flacher Decke versehene vor. Unten waren sie mit Behängen geschmückt, die mit Fransen besetzt zu sein pflegten. Ein viereckiger Altarbaldachin in der Sainte-Chapelle zu Chambéry wird uns im Inventar von 1497/98 folgendermaßen beschrieben: «Un ciel d'or et soye, ung Agnus Dei au mylieu du ciel et les quatre evangelistes au quatre coings à goctières (Behänge) de mesme, armoyé de la croix blanche en plusieurs lieux et petis anges, frengés lesdites goctières de layne noire.» Er bestand hiernach aus Goldbrokat, zeigte in der Mitte der Decke das Lamm Gottes, in den Ecken derselben die Evangelistensymbole und hatte Behänge aus Goldbrokat, die mit weißen Kreuzen und kleinen Engeln bestickt und mit schwarzen Wollfransen besetzt waren. Abgebildet finden wir einen schönen viereckigen Altarbaldachin beispielsweise auf einem Fresko Pinturicchios in der Libreria des Domes zu Siena.

VI. Die Tabernakelausstattung.

1. **Heutiger Brauch.** Die Ausstattung des Tabernakels besteht in dem sog. Conopeum¹, einem Behang, der das Tabernakel zeltartig verhüllt, und in der Auskleidung des Innern. Das Conopeum (Bild 134) wird vom Rituale ausdrücklich angeordnet, ist aber fast nur in Italien gebräuchlich und selbst hier nicht einmal überall. Nach römischer Sitte richtet es sich hinsichtlich der Farbe nach der jeweiligen Tagesfarbe, weshalb es immer gewechselt werden muß; doch kann es nach einer Entscheidung der Ritenkongregation auch stets weiß sein². Auf alle Fälle muß es das bei Aussetzung des heiligsten Sakramentes sein, wenn die Exposition nicht mit der Messe verbunden ist oder nicht unmittelbar derselben folgt. Ein bestimmtes Material ist für das Conopeum³ nicht vorgeschrieben, vielmehr hat die Ritenkongregation ausdrücklich entschieden, daß es auch aus Wolle, Leinen und selbst Baumwolle angefertigt werden kann. Auch über seine genaue Form besteht keine Vorschrift; es muß nur dafür gesorgt werden, daß es das Tabernakel genügend verhüllt.

Eine Auskleidung des Tabernakelinnern ist nur nötig, wenn dasselbe nicht durch Vergoldung entsprechend ausgeschmückt ist. Sie muß mittels weißer Seide (Gold- oder Silberstoff) erfolgen; in welcher Weise, ist gleich. Man kann also sowohl die Seide glatt über Wände und Decke ausspannen, als auch die Bekleidung der Wände in der Art eines Behanges behandeln, den man oben an den Wänden fest anheftet oder beweglich und abnehmbar an einem Stäbchen aufhängt. Diese letztere Weise ist die praktischste, sofern sie einen Wechsel der Bekleidung der Wände erleichtert. Auf alle Fälle, also selbst dann, wenn das Tabernakel nicht ausgekleidet zu werden braucht, sollte an der Vorderseite hinter der Tür ein Behang angebracht werden, damit auch bei geöffnetem Tabernakel dessen Inhalt verdeckt bleibt. Damit ein Herausnehmen der Ziborien um so ungehinderter geschehen könne, wird er am besten in zwei Teile



Bild 134. Conopeum. Rom, S. Bartol. in isla.

¹ Conopeum, vom griech. *κωνωπέζιον*, ursprünglich Mückennetz (*κῶνωψ* = Mücke), dann Himmelbett, Baldachin, Vorhang.

² Decr. auth. n. 3035.

³ Ebd.

zerlegt; jedenfalls muß er so eingerichtet werden, daß er sich zur Seite schieben läßt.

2. Geschichtliches. Im Mittelalter wurde das heiligste Sakrament in sehr verschiedener Weise aufbewahrt, bald in einem Wandschrank der Sakristei, bald in einem Mauerschrank auf dem Chor der Kirche, bald, doch erst seit dem ausgehenden Mittelalter, in den sog. Sakramentshäuschen, deren namentlich auf deutschem Boden so viele und so herrliche entstanden, bald auf dem Altar. Im letzten Falle stand die Pyxis, in der es niedergelegt war, entweder auf der Mensa, oder sie hing an einem Krummstab, einem Arm oder einer am Gewölbe angebrachten Hängevorrichtung über derselben. In einem unbeweglichen Schränkchen von der Art unserer heutigen Tabernakel wurde es auf dem Altar erst untergebracht, als es Brauch geworden war, den Altar mit einem Aufsatz zu versehen, und selbst dann geschah das bis zum 16. Jahrhundert bloß hie und da. Nur sehr wenige Altaraufsätze mit Schränkchen für das Sanktissimum reichen über das 15. Jahrhundert hinaus. Wurde das heiligste Sakrament über dem Altar schwebend angebracht, so war das Gefäß, in dem es geborgen lag, Pyxis oder Taube, den bildlichen Darstellungen zufolge in der Regel nicht bloß von einem kleinen Baldachin überdacht, sondern auch noch mit einem besondern Velum umhüllt, falls es nicht etwa in einem Metallgehäuse stand, welches einen Ersatz für jenes Velum bildete. Wie das Sakramentsschränkchen in der Sakristei, der Chorwand, dem Sakramentshäuschen oder dem Altaraufsatz im Innern ausgestattet war, darüber sind wir weniger unterrichtet. Die zahlreichen Synodalstatuten des späteren Mittelalters, die sich mit der Art der Aufbewahrung des Allerheiligsten beschäftigen, pflegen es mit der Bemerkung genug sein zu lassen, es solle in einem sichern, wohlverschlossenen, reinen und geziemenden Gewahrsam untergebracht werden. Keinesfalls war es allgemein üblich, das Innere des Sakramentsschränkchens mit kostbaren Stoffen oder Behängen auszukleiden, man beschränkte sich vielmehr für gewöhnlich bestenfalls darauf, es zu bemalen. Einen Vorhang hinter dem das Schränkchen verschließenden Türchen anzubringen, wie es z. B. eine Synode von Ypern will, war wohl nur da Brauch, wo das Türchen aus einem Gitter bestand; freilich dürfte er in diesem Falle nur selten gefehlt haben.

Die frühesten genauen Vorschriften sowohl über die Ausstattung des Tabernakelinnern wie über die Anbringung eines Conopeums erhalten wir wiederum durch den hl. Karl Borromäus. In seinen eingehenden Anweisungen über die Einrichtung des Tabernakels will er, daß dieses im Innern, da wo der Mailänder Ritus herrsche, mit roter Seide ausgekleidet werde, wo der römische, mit weißer. Vom Conopeum aber sagt er: «Das Conopeum des Tabernakels soll in den Kirchen des römischen Ritus aus Gold- oder Silberbrokat, aus Gold- oder Silberstoff oder wenigstens aus einfacher weißer Seide bestehen, in den Kirchen

des Ambrosianischen Ritus aus demselben Zeug, doch von roter Farbe sein. Seine Größe muß der des Tabernakels entsprechen; oben in Falten gelegt, soll es nach unten weiter werden. An dem Saum sind zierlich gewebte Besätze anzubringen. Nichts in den Worten des Heiligen gibt zur Vermutung einen Anhalt, es sei etwas Neues gewesen, was er hier vorschreibt; vielmehr behandelt er namentlich das Conopeum als eine ganz bekannte Sache, die schon in Gebrauch war und für die er nur bestimmte Vorschriften geben will. Ob für die Einführung des Conopeums der kleine Vorhang vorbildlich war, den man um die Pyxis mit dem heiligen Sakrament dort anzubringen pflegte, wo man sie über dem Altar schwebend aufhing, muß auf sich beruhen bleiben.

Unsicher ist, wann der Tabernakelvorhang zu Rom üblich wurde. In einem Inventar von St Peter aus dem Jahre 1436 wird erwähnt ein «petium panni serici azurini et rubei coloris cum literis per totum, sine fodera, quod poni solet per circuitum tabernaculi magni corporis Christi. Leider ist nicht ganz klar, ob hier unter dem tabernaculum der Schrank zur Aufbewahrung des Allerheiligsten oder ein Ostensorium bzw. ein Ziborium zu verstehen sei, jedoch spricht der Zusatz magni für ersteren. Das fragliche petium panni serici wäre sonach ein Tabernakelvorhang oder Conopeum gewesen. Übrigens war dieses zu Rom noch bis spät ins 16. Jahrhundert hinein weder allgemein gebräuchlich noch vorgeschrieben; nicht allgemein gebräuchlich, wie die zahlreichen köstlichen Wandtabernakel der Frührenaissance in den römischen Kirchen beweisen, welche bis wenigstens zum Schluß des 16. Jahrhunderts in Gebrauch blieben; nicht vorgeschrieben, wie aus einem Dekret der Ritenkongregation vom 26. Oktober 1575 hervorgeht, das nur verlangt, das Tabernakel solle innen mit Seide ausgeschlagen, im Äußern aber vergoldet sein. Zur Vorschrift gemacht wurde zu Rom die Anbringung des Conopeums erst durch das Rituale Pauls III. vom Jahre 1614.

Drittes Kapitel.

Die Paramente des Kelches und Ziboriums.

I. Das Korporale.

1. Heutiger Brauch. Korporale heißt das Tuch, auf dem in wie außer der Messe Christi hochheiliger Leib (corpus) ruhen soll, woher auch sein Name. Es muß aus reiner Leinwand angefertigt werden. Mit Stickereien in Seide oder Gold darf es nach dem Missale¹ auf keinen Fall in der Mitte verziert sein, wohl aber kann es, wie es scheint, um den Saum herum in Rot- oder Buntstickerei mit einer bescheidenen schmalen Bordüre versehen werden. Noch weniger ist verboten, es den

¹ Rit. celebr. tit. I, n. 1.

Saum entlang mit einer Weißstickerei zu schmücken oder mit einem Spitzchen zu besetzen.

Das Korporale, welches man in der Messe oder bei Austeilung der heiligen Kommunion gebraucht, sollte stets 45—50 cm im Geviert messen, wenn nicht besondere Umstände andere Maße erheischen; dasjenige, welches im Tabernakel oder bei Aussetzung des Allerheiligsten benutzt wird, mag man zweckmäßigerweise den Raumverhältnissen des Tabernakels bzw. der Expositions niche anpassen.

Das Korporale wird gefaltet aufbewahrt. Das Zusammenfalten erfolgt in der Weise, daß man es zuerst der Tiefe nach zu drei gleichen Teilen zusammenschlägt und dann in gleicher Weise der Breite nach. Auseinandergespreitet zeigt das Korporale infolgedessen neun quadratische Felder.

2. Geschichtliches. Das Korporale ist unzweifelhaft das älteste aller Paramente. Wenn je ein Parament durch die dem Heiligsten schuldige Ehrfurcht geboten war, dann ist das sicher das Korporale. Altartücher dürfte man anfangs unter dem Korporale nicht gebraucht haben. Man kannte, wie es scheint, in dem ersten Jahrhundert nur eine Palla, die zugleich Altartuch und Korporale war, die sindon Isidors von Pelusium (ca 431). Die Einführung eines zweiten und dritten Altartuchs führten dann dazu, daß man dem obersten, auf welchem unmittelbar die heiligen Geheimnisse ruhten, den auszeichnenden Namen *palla corporalis* oder kurzweg *corporale* gab.

Der Stoff, aus dem das Korporale sowohl dem kirchlichen Brauch wie zahlreichen ausdrücklichen Verordnungen gemäß zu aller Zeit angefertigt werden mußte, war Leinwand. Darin waren Orient und Okzident, Rom und die übrige abendländische Kirche völlig eins. In Leinwand eingehüllt war ja der Leichnam des Herrn ins Grab gelegt worden, ein Linnen-tuch sollte es daher auch sein, in das er gleichsam auf dem Altar gebettet und bestattet wurde. Das ist die Auffassung Isidors von Pelusium, das der Gedanke des angeblichen Dekrets Silvesters I., welches jedenfalls die römische Praxis und Anschauung des beginnenden 6. Jahrhunderts wiedergibt, das die Idee der alten gallikanischen Meßerklärung. Das Meßopfer, heißt es in dem Dekret Silvesters I., dürfe weder auf einem seidenen noch einem gefärbten Tuch, sondern nur auf Linnen, dem Erzeugnis des Erdbodens, dargebracht werden, wie ja auch der Leib des Herrn in ein reines Linnentuch gehüllt begraben wurde; die gallikanische Meßerklärung aber sagt: «Die Korporalpalla, auf welche die Opfergaben gelegt werden, ist von purer Leinwand, weil auch Christus in reines Linnen eingewickelt bestattet wurde.» Im 9. und 10. Jahrhundert belehren uns Hrabanus, Amalarius, Pseudo-Alkuin, Riculf von Soissons, Regino von Prüm u. a., daß das Korporale aus Leinwand gemacht werde. Für das 11.—13. Jahrhundert liefern den Beweis die Schriften der damaligen Liturgiker, für das ausgehende Mittelalter die Statuten zahlreicher Diözesansynoden. Ausnahmen sind freilich

bisweilen vorgekommen, und zwar zu allen Zeiten des Mittelalters. Vom Gedanken getragen, daß selbst das Beste für das heiligste Sakrament kaum gut genug sei, hat man auch wohl Seide zu den Korporalien gebraucht. Wir finden sogar im Inventar von St Peter zu Rom aus dem Jahre 1475 «unum pulchrum corporale de serico albo cum flore de auro texto», also ein Korporale aus weißem Goldbrokat, und noch 1598 sah sich eine Synode von Verdun veranlaßt, ausdrücklich die Anfertigung seidener Korporalien zu verbieten. Immerhin waren solche Korporalien aus Seide, wie die Inventare zeigen, zu keiner Zeit häufig.

Sehr beträchtlich waren die ursprünglichen Maßverhältnisse des Korporales. Noch im 8. und 9. Jahrhundert war es so groß, daß beim Amt zwei Diakone erforderlich waren, es auf der Mensa auszubreiten; der eine spreitete es, nachdem er es vom Subdiakon erhalten hatte, auf der rechten Seite des Altars aus, der zweite auf der linken. Selbst um 1000 war es nach dem sechsten römischen Ordo Mabillons noch so groß, daß es die ganze Oberfläche der Mensa einnahm. Ein Korporale aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, das in der Kartause zu Valsainte in der Schweiz aufbewahrt wird, mißt 1,21 cm in der Breite, bei 0,466 cm in der Tiefe. Im späten Mittelalter hatten indessen, wie aus zahlreichen bildlichen Darstellungen hervorgeht, die Maße des Korporales bereits so sehr abgenommen, daß sie sich in den meisten Fällen kaum mehr von den heutigen unterschieden haben dürften.

Mit dem Wechsel in den Abmessungen hatte sich jedoch auch ein solcher in der Form vollzogen. Die ältere Gestalt des Korporales war die eines Rechtecks, dessen Breite etwa vier Drittel der Tiefe betrug. Das spätmittelalterliche Korporale hatte dagegen wie das heutige in der Regel Quadratform.

Die größeren Maßverhältnisse, die das Korporale in älterer Zeit besaß, und seine oblonge Form erklären sich zum Teil daraus, daß die heiligen Gefäße damals größer waren und darum mehr Raum einnahmen, hauptsächlich aber lagen sie in dem Umstand begründet, daß das Korporale nicht bloß als Unterlage der Opfergaben diente, sondern auch zur Bedeckung des Kelches. «Wir bitten dich, o Herr, heilige, segne und weihe diese Linnentücher zum Gebrauch für deinen Altar, sowohl damit der Leib und das Blut deines Sohnes Jesus Christus über ihnen konsekriert als mit ihnen bedeckt und verhüllt werden», heißt es dieser Sitte entsprechend in einem Benediktionsgebet der Korporalien im sog. Egberts- und in andern Pontifkalien. Die Sitte, das Korporale auch als Hülle und Decke zu verwenden, scheint im 13. Jahrhundert noch mancherorten bestanden zu haben, im ausgehenden Mittelalter war das jedoch nur wenig mehr der Fall. Ganz starb sie indessen nie aus; denn sie hat sich bis heute bei den Kartäusern erhalten. Im 18. Jahrhundert fand Lebrun-Desmarettes sie auch noch in einigen Kathedralen Frankreichs, wie in denen zu Lyon und Chartres.

Gefaltet wurde das Korporale nach Pseudo-Alkuin, also um den Ausgang des 9. Jahrhunderts, in der Weise, daß «weder Anfang noch Ende zum Vorschein kamen». Es wurde zu dem Behufe zunächst dreimal in die Tiefe zusammengelegt wie jetzt, in die Breite faltete man es aber dann nicht dreimal, sondern viermal, wobei man die beiden Falten an den Enden nach innen schlug. Eine Beschreibung dieser Faltungsweise gibt uns Ende des 13. Jahrhunderts Durandus. Im ausgehenden Mittelalter aber erwähnt sie ein Zeremoniale der Bursfelder Kongregation sowie die «auslegung der heyligen Meß» von 1484, ein Beweis, daß sie noch immer nicht ganz außer Übung gekommen war. Die Sitte, das Korporale auch der Breite nach nur dreimal zu falten, begegnet uns schon bei Durandus, sie reicht aber zweifellos viel weiter hinauf. Sie wurde allem Anschein nach durch den Umstand veranlaßt, daß man anfang, zur Bedeckung des Kelches nicht mehr das als Unterlage der heiligen Geheimnisse dienende Korporale zu benutzen, sondern ein zweites, davon verschiedenes; im ausgehenden Mittelalter war sie das Gewöhnlichere.

Das Korporale stand stets in hohen Ehren; es war ja das Tuch, auf dem das heilige Opfer gefeiert wurde, das Tuch, das unmittelbar den Leib des Herrn berührte. Man verwandte deshalb große Sorgfalt darauf, es geziemend aufzubewahren. In der Regel hatte man für die Korporalien eigene Bursen (*bursa*, *pera*) oder Kästchen, *capsae*, *cassi*, *domus corporalium*, die Korporalhäuser, wie sie in Deutschland genannt zu werden pflegten¹.

Auch Säckchen wurden zur Aufbewahrung der Korporalien gebraucht, doch wie es scheint, minder häufig. Ein Dekret der Kanonesammlung Reginos von Prüm will, daß man das Korporale entweder in das Sakramentar, das Meßbuch, lege oder zugleich mit Kelch und Patena an einem ganz reinen Ort unterbringe. Auf keinen Fall sollte es auf dem Altar belassen werden. Der Ehrfurcht gegenüber dem Korporale entsprang auch die Vorschrift, daß gebrauchte Korporalien erst dem Wäscher übergeben werden dürfen, wenn sie vom Priester, Diakon oder Subdiakon wenigstens einmal ausgewaschen worden sind. Sie wird bereits im pseudoisidorischen Brief des hl. Klemens erwähnt und bestand sonach schon wenigstens im 9. Jahrhundert. Sehr ernst nahm man es zu Cluny mit dem Auswaschen und Wiederherrichten der Korporalien. Nachdem sie zweimal durch einen Diakon gründlich ausgewaschen waren, mußten sie eine Nacht über im Wasser stehen. Am Morgen wurden sie zum drittenmal gewaschen und nun dem Wäscher gegeben, der sie in ein Tuch eingeschlagen in klarer Lauge zu waschen hatte. Halb getrocknet kamen sie hierauf zu einem dazu bestimmten Bruder, der mit einer Albe bekleidet sie stärken mußte. War das geschehen, so wurden sie auf einer in einem eigenen Säckchen aufbewahrten Leine, die jedes-

¹ Näheres unter Bursa.

mal vorher gewaschen werden mußte, zum Trocknen aufgehängt. Damit sie aber währenddessen nicht verunreinigt wurden, mußte jemand, und zwar mit Albe angetan, beständig zur Stelle sein und den Fliegen wehren. Korporalien, welche nicht mehr gebraucht werden konnten, mußten nach mittelalterlichen Verordnungen entweder verbrannt oder zu den Reliquien gelegt werden.

Die Wertschätzung, welche man dem Korporale entgegenbrachte, überschritt sogar bisweilen die rechten Grenzen, indem man ihm in abergläubischer Weise allerlei Wunderkräfte zuschrieb. Insbesondere galt es



Bild 135. Sog. Mittelstück. München, Bayrisches Nationalmuseum.

als ein Mittel, eine Feuersbrunst zu löschen, wenn man ein Korporale gegen das Feuer hielt oder in die Flammen warf, weshalb auch nach den Konstitutionen von Cluny beständig auf der linken Seite des Hochaltars in einem mit Seide überzogenen Kästchen ein Korporale für den Fall einer Feuersbrunst bereit stehen sollte: «propter hoc», wie sie sagen, «ut ad manum possit esse contra periculum ignis, quod si forte contigerit, quia multum valet apportatum.» Freilich teilten andere diesen Glauben nicht; eine Synode von Seligenstadt schritt sogar 1022 mit der Strafe des Anathems gegen eine derartige Gepflogenheit ein.

Ofters finden wir im 15. Jahrhundert zum Korporale eine besondere Unterlage in Gebrauch, das sog. Mittelstück, substratorium. Von der Breslauer Diözesansynode des Jahres 1502 wurde es ausdrücklich vorgeschrieben. Nicht vorgeschrieben, aber gestattet wird es um die gleiche Zeit in des Regensburger Generalvikars Miller «Ornatus ecclesiasticus».

Das Mittelstück bestand aus Leinwand, war aber häufig reich mit Stickereien verziert und an dem vorderen Saume mit einer an der Front der Altarplatte herabhängenden Bordüre ausgestattet. Seine Größe war die eines Korporales. Ein sehr schönes Beispiel aus dem Ende des 15. Jahrhunderts besitzt das Bayrische Nationalmuseum (Bild 135). Auf dem grünseidenen Behang der Vorderseite ist die Inschrift aufgestickt: «En mensa regis eterni 1473». Andere reich bestickte befinden sich in der Marienkirche zu Danzig. Auch die ermländischen Inventare aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erwähnen manche derartige substratoria. Der Gebrauch des Mittelstückes erhielt sich in Bayern bis in die neueste Zeit.

3. Symbolik. Mit dem Korporale wurde schon früh eine symbolische Bedeutung verknüpft. Schon bei Isidor von Pelusium und in der Silvesterbiographie des Papstbuches erscheint es, wie wir hörten, als Sinnbild der linnenen sindon, in welche der Herr im Grabe eingehüllt war. Es bleibt das auch in der ganzen Folge die Hauptbedeutung des Korporales, zu der freilich die spätere Zeit, namentlich das 12. Jahrhundert, noch manche andere Auslegungen hinzufügte. So sah man, um einige dieser Deutungen hier anzuführen, in ihm, weil es von weiß gebleichter Leinwand gemacht war, auch den reinsten, von Maria geborenen Leib Christi, der durch Kampf und Leiden zur Herrlichkeit einging, sowie den mystischen Leib Christi, die Kirche, welche durch Leiden und Bedrängnisse zur himmlischen Glorie gelangen soll, versinnbildet. Weil nach dem Zusammenfallen des Korporales weder Anfang noch Ende sichtbar war, deutete man es auf die Gottheit Christi, die ja weder Anfang noch Ende hat. Die vier Falten, in die es der Tiefe nach zusammengelegt wurde, galten als Sinnbilder der vier Kardinaltugenden, die drei Falten der Breite als solche der drei göttlichen Tugenden. Gebrauchte man zwei Korporalien in der Messe, eines, das ausgebreitet wurde, um darauf Kelch und Hostie zu stellen, und ein anderes, das zusammengefaltet blieb, die Vorläuferin unserer Palla, so fand man durch das erste die sindon munda, durch das zweite das sudarium, das im Grabe Christi Haupt verhüllte, symbolisiert; doch deutete man jenes auch auf den Glauben, dieses auf den Verstand, für den ja die göttlichen Geheimnisse wie verschleiert und unerfaßbar sind, oder man legte das erste Korporale auf Christi Verdemütigung, das zweite auf seine Schmerzen aus. Daß das Korporale sich bis nach der Kommunion auf dem Altare befindet, erinnert nach Durandus daran, daß die Leintücher, in die Christi Leib gehüllt war, nach der Auferstehung im Grab blieben; doch sieht der

Verfasser des «Rationale» darin auch eine Mahnung zur Seelenreinheit, welche dem eigen sein muß, welcher des Herrn Leib genießt. Das sind in der Hauptsache die Deutungen, welche Pseudo-Alkuin, Honorius, Sicard von Cremona und Innozenz III. dem Korporale zu teil werden ließen und Durandus in seinem «Rationale» zusammengestellt hat. Sie sind teils typisch-dogmatischer, teils typisch-repräsentativer, teils moralischer Art.

II. Die Palla.

1. **Heutiger Brauch.** Die Palla ist ein quadratisches Stück Leinwand, mit dem der Kelch in der Messe zugedeckt wird. Sie darf nicht so klein sein, daß sie zur Bedeckung der Kelchöffnung ungenügend ist, aber auch nicht so groß, daß sie beim Gebrauch hinderlich wird. Es kommen heute drei Arten von Pallen zur Verwendung. Die erste besteht aus zwei zu einer Tasche zusammengenähten Blättern Leinwand, zwischen die zur Erzielung der nötigen Steifheit ein dünner, weißer Karton eingefügt ist. Die zweite setzt sich aus drei oder mehreren Lagen Leinwand zusammen und erhält ihre Steifheit durch kräftiges Stärken. Die dritte besteht aus einem einfachen Blatt Leinwand, das an den Ecken mit einigen Stichen oder mit Nadeln unter ein quadratisches, oben mit Seide, unten mit Leinen überzogenes Stück Karton von etwas größeren Maßen, als die Palla selbst sie hat, befestigt ist. Alle drei Arten sind zulässig, namentlich auch die dritte Art, wie entgegen einer früheren durch eine neuere Erklärung der Ritenkongregation vom 17. Juli 1894 entschieden wurde, nur darf der Seidenüberzug des Kartons nicht schwarz, noch dürfen aliqua mortis signa — Totenköpfe, Gebein und ähnliches — oben angebracht sein¹. Der Rand der Palla wird häufig mit einem schmalen Spitzchen besetzt, was indessen nicht gerade empfohlen werden kann. Symbole und figürliche Darstellungen, mit denen die Oberseite bestickt wird, sollten stets auf das heiligste Sakrament, das heilige Opfer oder den Heiland Bezug haben.

2. **Geschichtliches.** Die Palla ist in ihrem Ursprung nichts anderes als ein Korporale. Es war nicht gerade sehr bequem, den Kelch, wie man das ursprünglich tat, mit dem einen Ende des Korporales zu bedecken. In der feierlichen Messe, wo es Sache der Ministri war, das Enthüllen und Verhüllen vorzunehmen, bot das freilich weniger Schwierigkeit, in der Privatmesse aber verhielt sich das anders, zumal nach der Wandlung, da nun ja der Priester die zwei vorderen Finger beider Hände geschlossen halten mußte. Man begann daher — und zwar scheint das am ersten gerade bei der Privatmesse geschehen zu sein — sich anstatt des einen Endes des auf der Mensa ausgebreiteten eines zweiten Korporales zur Bedeckung des Kelches zu bedienen, das

¹ Decr. auth. n. 3832 gegen n. 2067.

aber im Gegensatz zum ersten zusammengefaltet war. Wann das zuerst geschah, läßt sich nicht feststellen, jedenfalls aber vor der Mitte des 11. Jahrhunderts. Denn das zweite Korporale war zweifellos schon damals hie und da in Gebrauch, wie z. B. Kap. 3 der Synode von Coyaca (1050), worin ausdrücklich ein *corporale subtus calicem* und *desuper* vorgeschrieben wird, und ein Briefwechsel zwischen Bischof Waleram von Naumburg und dem hl. Anselm beweisen. Wir erfahren aus ihm, daß damals einige den Kelch überhaupt nicht verhüllten, weil ja auch Christus bloß am Kreuze hing, eine Praxis, die Anselm jedoch mißbilligt, daß andere dagegen ihn bedeckten, und zwar entweder mit dem Korporale oder mit einem besondern zusammengefalteten Tuche.

Nach Rupert von Deutz waren es die *diligentiores*, welche ein *corporale duplex* brauchten, weil die mit dem Korporale verknüpfte Symbolik auf das Grabtuch des Herrn und auf das Sudarium, welches sein Haupt umhüllte, treffender durch zwei getrennte Korporalien zum Ausdruck kam als durch eines. Bei den Ausführungen, die Innozenz III. dem Korporale widmet, ist es auf den ersten Blick nicht ganz klar, ob er an ein oder an zwei Korporalien denkt. Zwar redet er von *corporales pallas*, die der Diakon auf dem Altar in Ordnung bringe, und ebenso sagt er: «*Duplex est palla, quae dicitur corporale, una quam diaconus super altare totam extendit, altera quam super calicem plicatam imponit*», allein unmittelbar darauf spricht er von einer *pars extensa* und *pars plicata*. Indessen will das Wort *pars* hier sicher nicht zwei Teile eines einzigen Korporales bedeuten, sondern zwei Stücke, die zueinander gehören und einander ergänzen, die beide denselben Charakter haben und moralisch ein Ganzes bilden. Es läßt sich auch nicht gut denken, wie die *pars plicata* als Bedeckung des Kelches gebraucht werden konnte, falls sie nur das eine Ende des Korporales war, selbst wenn man für letzteres die bedeutende Breite von 1,20 m annimmt. Es hat darum auch schon Durandus die Worte Innozenz' III. richtig von zwei Korporalien verstanden. Die Weise, wie er die Ausführungen des Papstes wiedergibt, zeigen das in aller Klarheit. Daß zu Beginn des 14. Jahrhunderts zu Rom zur Bedeckung des Kelches ein besonderes zusammengefaltetes Korporale in Gebrauch war, beweist der *Ordo* des Jakobus Gajetanus.

Radulf von Tongern († 1403) unterscheidet römisch-deutschen Brauch und französischen. Nach jenem, gemäß dem man den Kelch rechts von der Hostie stellte, bediente man sich zweier Korporalien, eines als Unterlage für Kelch und Hostie, des andern als Bedeckung des Kelches. Die gallische Sitte, derzufolge man den Kelch hinter der Hostie anbrachte, verwendete nur ein Korporale, mit dessen einem Ende man dann den Kelch zu verhüllen pflegte. Radulfs Angaben wollen natürlich nur schildern, was im allgemeinen Brauch war; daß es hier wie dort Ausnahmen gab, hat er wohl gewußt, und er deutet es auch selbst an. Im ausgehenden Mittelalter und im 16. Jahrhundert wurde die römisch-

deutsche Praxis allmählich überall heimisch, und zuletzt waren es nur noch wenige, welche an einem Korporale festhielten.

Man hat gemeint, das zweite Korporale sei nur ein Stück des zwölfeldrigen Korporales, nämlich die äußerste der vier Felderreihen, die man abgeschnitten habe, um sie bequemer zur Abdeckung des Kelches verwenden zu können. Für eine solche Auffassung findet sich jedoch in den Quellen keine Bestätigung. Zwölfeldrige, d. i. in die Breite viermal gefaltete Korporalien gab es vielmehr auch da, wo man zwei Korporalien anwandte. Wir werden uns darum richtiger die Sache so denken, daß man der größeren Bequemlichkeit halber zu dem ersten ein vollständiges zweites Korporale einführte, welches jedoch gefaltet blieb. Das hatte freilich zur natürlichen Folge, daß man nun dem ersten Korporale geringere Maße geben konnte, was denn auch in der Tat oft geschah, zuletzt sogar regelmäßig.

Der Name palla als Sondername des Korporales, welches den Kelch zu bedecken bestimmt war, findet sich schon bei Durandus, während noch Innozenz III. beide Stücke palla, Radulf von Tongern († 1403) aber umgekehrt beide corporalia nennt. Burchard von Straßburg unterscheidet wie Durandus corporale und palla. Allgemein wurde der Name Palla zur Bezeichnung des als Bedeckung des Kelches dienenden Korporales erst in der Neuzeit. Im mozarabischen Ritus führt die Palla den Namen filiola, in den Instruktionen des hl. Karl Borromäus heißt sie animetta (Seelchen).

Wie lange die Palla ein förmliches, wenn auch zusammengefaltetes Korporale blieb, ist kaum zu bestimmen. Auf den Bildwerken des späten Mittelalters sind Pallen, die als ungefaltetes viereckiges Zeugstück aufzufassen wären, noch eine seltene Erscheinung. Auffallenderweise finden sich beim hl. Karl Borromäus keine genaueren Angaben über die Beschaffenheit und Anfertigungsweise der Palla, nur der Name animetta bekundet, daß sie zu Mailand schon damals das heutige, auf ein kleines quadratisches Zeugstück zusammengeschrumpfte Parament war. Miller gibt 1591 in seinem «Ornatus ecclesiasticus» für ihre Anfertigung die Anweisung: «Die Palla kann etwas mehr gestärkt werden als das Korporale. Ihrer Form nach muß sie quadratisch sein; damit sie auf dem Kelch besser ausgestreckt bleibt, kann sie aus doppelter Zeuglage gemacht werden. Ihre Größe sei derart, daß sie ohne allzuweit überzustehen, den Kelch hinreichend bedeckt.»

Mit Karton gesteiifte Pallen, bei denen nur an der Unterseite Leinwand angebracht war, deren Oberseite aber aus Seide oder Samt von der Tagesfarbe bestand und dazu noch häufig mit Stickereien bedeckt war, kamen schon im 16. Jahrhundert vor, größere Verbreitung erhielten sie jedoch erst unter der Herrschaft des späten Barocks. Gegen Pallen aus Pergament wandte sich die Synode von Breslau aus dem Jahre 1592. Eine Verirrung des 18. Jahrhunderts waren solche aus weißem

Karton, die man durch Pressen oben mit figürlichen Darstellungen oder mit Ornament geschmückt hatte.

Ein besonderes Segensformular gibt es für die Palla nicht. Weil im Grunde und ihrer ganzen Geschichte nach nur ein Diminutiv des Korporales, wird sie auch mit den gleichen Gebeten wie dieses gesegnet.

3. Symbolik. Die Symbolik der Palla wurde, soweit ihr überhaupt eine solche zu teil wurde, schon beim Korporale behandelt. Wir fügen hier nur hinzu, wie Durandus das Verhalten deutete, das man bei der Elevatio beobachtete, je nachdem man sich eines oder zweier Korporalien bediente. Wo man nur eines brauchte, zeigte man dem Volk den Kelch unbedeckt, da man ja den über ihn gelegten Teil des Korporales vor dem Aufheben entfernen mußte. Dagegen blieb er umgekehrt bedeckt, wo man zu seiner Bedeckung ein zweites Korporale benutzte, zu dessen Wegnahme ja auch kein Anlaß vorlag. Durandus meint nun, der zweite Brauch solle sowohl andeuten, daß das heiligste Sakrament ein tiefes Geheimnis sei, als auch, daß zur Zeit seiner Einsetzung Christi Blut, weil noch nicht vergossen, unsichtbar war, der erste, daß des Erlösers heiligstes Blut bei seiner Vergießung am Kreuze sichtbar zu Tage trat. Übrigens fügt er für die erste Gepflogenheit auch zwei sachliche Gründe an, was sonst bei ihm nicht oft geschieht. Wo man nur ein Korporale brauche, so belehrt er uns nämlich, müsse es bei der Elevation vom Kelche entfernt werden auch der Hostie wegen, die auf dem Korporale liege, sowie ferner, weil sonst ein etwaiger Windstoß für das heiligste Sakrament gefährlich werden könne.

III. Das Kelchtüchlein.

1. Heutiger Brauch. Das Kelchtüchlein ist ein kleines, gemäß jetziger Gewohnheit zu einem Streifen gefaltetes Tüchlein, das nach genossener zweiter Ablution zum Abputzen des Mundes und der Finger, sowie zum Reinigen und Austrocknen des Kelches dient; daher der Name Purifikatorium (von purificare = reinigen). Es liegt bis zum Eingießen von Wein und Wasser und dann wieder nach der Kommunion zwischen Kelch und Patene quer über der Kelchöffnung.

Die Länge des Kelchtüchleins beträgt gewöhnlich ca 40—50 cm, seine Breite 25—30 cm. Es muß aus Leinwand gemacht werden. Die Schmalseiten werden gern mit einem Spitzchen besetzt oder mit schmaler Bordüre bestickt. Um das Kelchtüchlein von dem Lavabotüchlein leichter unterscheiden zu können, pflegt man es in der Mitte mit einem Kreuzchen zu besticken, während man ein solches beim Lavabotüchlein fehlen läßt.

2. Geschichtliches. Eine besondere Geschichte hat das Purifikatorium nicht. Tüchlein, mit denen man den Kelch nach der Ablution desselben abtrocknete, waren, weil durch die Natur der Sache gefordert, von jeher im Gebrauch. Die Frage ist nur, seit wann es besondere

Tüchlein zum Abputzen des Kelches gegeben hat. Die Inventare geben uns darüber keinen Aufschluß. Nur sehr selten werden in ihnen überhaupt abstersoria vermerkt, und auch diese brauchen nicht einmal inner notwendig als Tücher zum Austrocknen des Kelches aufgefäßt zu werden. Für gewöhnlich werden diese unter dem *manutergia*, *linteola*, *facistergia*, deren in den Inventaren gedacht wird, einbegriffen gewesen sein. Eigene Tücher zum Abtrocknen der Kelche werden in den *Consuetudines* von Cluny, dem *Rituale* von Monte Cassino, den *Usus Cisterciensium*, den *Consuetudines* von St Viktor zu Paris u. a. erwähnt. Die letzteren unterscheiden *tersoria*, mit welchen man die Kelche abtrocknete, und *mappulae*, deren sich der Priester zum Abputzen der Finger nach der Kommunion bediente, während anderswo, z. B. nach dem Brauch der Zisterzienser, das gleiche Tuch beiden Zwecken diente. Nach Kap. 53 des *Ordo* des Jakobus Gajetanus gebrauchte der Papst dasselbe *tersorium* zum Abtrocknen der Finger und zum Abputzen des Mundes nach der Kommunion, dagegen ist nicht ersichtlich, ob es der Subdiakon auch zum Abputzen des ausgewaschenen Kelches verwendete. Übrigens gab es noch im 16. Jahrhundert nicht überall besondere Purifikatorien, wenigstens nicht zum Austrocknen des Kelches. Verbietet doch noch die Synode von Breslau aus dem Jahre 1592, zum Ausputzen das Säckchen, in dem man den Kelch aufbewahrte, zu benutzen. Es solle das mit einem Purifikatorium geschehen.

Den Namen Purifikatorium erhielt das Tüchlein allem Anschein nach zu Rom. Er läßt sich hier schon im Inventar des päpstlichen Schatzes von 1295 nachweisen. Dem ausgehenden Mittelalter entstammt der Brauch, das Kelchtüchlein auf dem Kelch zum Altare mitzunehmen, der sich freilich nur langsam und erst infolge der Annahme des römischen *Missales* allgemein einbürgerte. Angefertigt wurden die *tersoria* und Purifikatorien aus Leinwand; daß man zu ihnen indessen auch wohl Seide gebrauchte, erschen wir aus den Statuten der Synode von Verdun vom Jahre 1598, welche das für die Zukunft untersagen. Der hl. Karl Borromäus schreibt vor, den Kelchtüchlein ein Kreuzchen einzusticken, und zwar anscheinend sowohl mit Rücksicht auf ihren Zweck wie auch, um sie von andern ähnlichen Tüchlein unterscheiden zu können.

Aus dem Inventar des apostolischen Schatzes von 1295 erschen wir, daß es ähnlich wie für die Korporalien, so auch wohl für die Purifikatorien besondere Behälter gab. Sie werden in ihm *copertoria* genannt im Gegensatz zu den *repositoria*, welche zur Aufbewahrung der Korporalien dienten, und waren zum Teil mit Stickereien kostbar ausgestattet. Besondere Vorschriften über das Waschen der Tüchlein, wie sie z. B. die Lütticher Synode von 1287 traf (vgl. S. 261), scheinen im Mittelalter nicht überall bestanden zu haben. Gesegnet brauchte das Purifikatorium nie zu werden.

IV. Das Kelchvelum.

1. Heutiger Brauch. Das Kelchvelum ist ein Tuch, mit dem Kelch und Patene bis zur Opferung und dann wieder nach der Kommunion verhüllt werden. Es muß gemäß dem Missale aus Seide gemacht sein. Hinsichtlich der Farbe hat es sich nach der des Meßgewandes zu richten.

Das Kelchvelum soll nicht allzu steif sein. Bei kräftigem Seidenstoff begnügt man sich daher am besten, es bloß mit Futter zu versehen, nicht aber mit einer Einlage. Unzweckmäßig sind auf dem Kelchvelum schwere Stickereien, namentlich steife Reliefstickereien in Gold. Ein Kreuz auf dem Kelchvelum anzubringen, ist nicht vorgeschrieben. Selbst zu Rom sind Kelchvelen ohne ein solches sehr gewöhnlich. Soll es indessen mit einem Kreuz versehen werden, so kann dieses sowohl genau in der Mitte seinen Platz erhalten als auch nach einer der Seiten zu. Man folgt hierin am besten dem bestehenden Brauch. Der Saum des Kelchvelums wird mit einem Börtchen, seltener mit kurzen Fransen eingefast.

2. Geschichtliches. Das christliche Altertum und das Mittelalter haben unser heutiges Kelchvelum nicht gekannt. Kelch und Patene wurden entweder ohne alle Umhüllung zum Altar gebracht oder in ein Tüchlein bzw. ein Säckchen eingehüllt, welche dann aber alsbald entfernt wurden. So war es selbst zu Rom noch Ende des 15. Jahrhunderts Sitte, wie wir aus dem Meßordo Burchards von Straßburg ersehen, demzufolge der Priester zum Altare ging, in der Linken haltend *calicem cum patena simul ligata*, d. i. zusammen eingebunden in einen *sacculus* oder in ein *lintheum ad hoc ordinatum*, wie wir aus der Schlußrubrik des Ordo erfahren. Am Altare wurden Kelch und Patene *de suo sacculo vel linteo* herausgenommen und rechts neben das Korporale gestellt. Die Einführung des Kelchvelums zu Rom fällt demnach in die Zeit zwischen der Entstehung des Ordo Burchards und der Herausgabe des römischen Missales durch Pius V. (1570), also in die drei ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Zu Mailand wurde es durch den hl. Karl Borromäus vorgeschrieben, wenn es dort nicht etwa schon vorher Eingang gefunden hatte. Nach der «*Instructio*» des Heiligen sollte das Kelchvelum wenigstens 66 cm im Geviert messen und ringsum eine leichte Randverzierung aus Seide, Silber oder Gold erhalten; bessere sollten aus Gold- oder Silberbrokat gemacht und am Saum mit Gold- oder Silberborten besetzt werden. Es dauerte eine gute Weile, bis sich das Kelchvelum überall eingebürgert hatte, hie und da sogar bis tief ins 17. Jahrhundert, wie z. B. in der Kölner Erzdiözese, in welcher seine Verwendung erst durch eine diesbezügliche ausdrückliche Bestimmung der Synode von Köln aus dem Jahre 1651 allgemein wurde: «*Omnes sacerdotes deinceps velum ad cooperiendum calicem adhibeant.*» Wesentlichen Einfluß auf die Einführung des Kelchvelums hatte zweifelsohne die Annahme des römischen Missales, in dem es ja vorgeschrieben ist.

Ganz plötzlich und als völlig neue Erscheinung tritt übrigens das Kelchvelum im 16. Jahrhundert keineswegs auf den Plan. Beim Hochamt kannte man schon wenigstens seit dem 13. Jahrhundert eine Art von Kelchverhüllung. Wenn nämlich der Subdiakon nach der Epistel den Kelch und die Patene zur Opferung hergerichtet und auf die Kredenz oder einen Nebenalтарь des Chores gestellt hatte, so bedeckte er sie bis zur Opferung mit einer mappula, einer palla oder, wie es in einem Caeremoniale von Bayeux heißt, mit einer für diesen Zweck bestimmten sindon. Bei der Opferung brachte dann ein Akoluth, der Subdiakon oder Diakon Kelch und Patene mit dem sie bedeckenden Velum von dem bisherigen Standort zum Altar, wo das Velum entfernt wurde, um entweder beiseite gelegt oder später vom Subdiakon zum Verhüllen der Patene benutzt zu werden. Der Brauch war auch zu Rom bekannt und üblich, wie aus Kap. 81 des Ordo des Petrus Amelii, ja schon aus Kap. 53 des Ordo des Jakobus Gajetanus erhellt. Das Tuch, mit dem der Kelch bedeckt wurde, wird in jenen velum sericum, in diesem mappula genannt. Mappula ad tegendum (nicht tergendum, wie es in der gedruckten Ausgabe des Ordo heißt) calicem, lesen wir auch in Kap. 48 des letztgenannten Ordo bei Aufzählung der Gegenstände, welche für das Pontifikalamt vorrätig sein mußten.

Veranlaßt wurde der Brauch allem Anschein nach durch den Umstand, daß man anfang, beim Hochamt den Kelch nicht mehr erst bei dem Offertorium, sondern bereits nach der Epistel zu bereiten. Nach dem Dominikanerritus geschah das im 13. Jahrhundert sogar schon beim Gloria oder, wenn dieses nicht gesungen wurde, beim Kyrie, worauf Kelch und Patene alsbald und nicht, wie es anderswo üblich war, erst bei der Opferung mit dem Tuch verhüllt zum Altar gebracht wurden. Es liegt auf der Hand, daß bei so weit vorausgehender Herrichtung der Opfergaben eine Bedeckung von Kelch und Patene bis zum Augenblick des Offertoriums sehr angemessen war und die Einführung einer solchen sich daher sehr nahe legen mußte, zumal es an einem hierzu sehr geeigneten Tuch keineswegs fehlte. Es war das sog. offertorium, mit dem man nach alter Sitte bei der Opferung die Oblaten auf den Altar zu bringen pflegte und dessen, wie wir aus den römischen Ordines des 8. und 9. Jahrhunderts ersehen, sich insbesondere auch der Diakon bediente, wenn er den für die Opferung hergerichteten Kelch auf den Altar setzte und ihn bei der kleinen Elevatio in die Höhe hielt. Später wurde es allerdings vom Diakon bei der letztgenannten Gelegenheit nicht mehr verwendet. Doch wurde es immer noch benutzt, wenn der Diakon oder, wo das Sitte war, der Subdiakon Kelch und Patene mit den Opfergaben vor der Opferung von der Kredenz zum Altare trug. Das offertorium wird bis zum Ausgang des Mittelalters häufig erwähnt. Es heißt mappula, sindon, sudarium, mantile, palla, aber auch noch, namentlich in englischen liturgischen Büchern und in englischen Inven-

taren, offertorium. Seinem ursprünglichen Zweck als Oblationstuch dient es noch heute beim feierlichen Hochamt des ambrosianischen Ritus im Dom zu Mailand. Wollte man im feierlichen Hochamt eine Bedeckung für Kelch und Patene, nachdem man diese bei der Epistel hergerichtet hatte, so war es demnach nicht vonnöten, zu dem Ende ein ganz neues Tuch einzuführen. Das nächstliegende war, daß man dazu eben jenes Velum benutzte, mit dem man bei der Opferung später die Gaben zum Altar trug, das offertorium, die mappula oder wie immer das Tuch genannt wurde. Und so geschah es in der That.

Die mappula, mit der man im späteren Mittelalter bei der feierlichen Messe Kelch und Patene nach deren Zubereitung verhüllte, ist nun freilich nicht schlechthin identisch mit unserem heutigen Kelchvelum, doch zeigt sie so große Verwandtschaft mit diesem, daß sie wohl unbedenklich als dessen Vorbild und Vorläufer bezeichnet werden darf. Namentlich tritt eine Übereinstimmung zwischen unserem Kelchvelum und der beim feierlichen Amt zur Bedeckung von Kelch und Patene dienenden mappula in dem vorhin erwähnten Dominikanerbrauch sehr deutlich zu Tage.

Wo das heutige Kelchvelum zuerst in Gebrauch kam, ob im römischen oder in einem der vielen zu Ende des Mittelalters bestehenden Partikularriten, läßt sich nicht sicher bestimmen, doch ist ersteres das wahrscheinlichste.

V. Die Bursa.

1. Heutiger Brauch. Die Bursa ist ein taschenförmiger Behälter zur Aufnahme und Aufbewahrung des Korporales. Die Meßbursa mit dem Korporale, das bei der Messe gebraucht wird, muß die gleiche Farbe haben wie das Meßgewand¹; bei Versegelungen und beim sakramentalen Segen soll die Bursa weiß sein. Sie kommt in zwei Formen zur Verwendung; bei der einen sind die beiden Hälften an drei Seiten unmittelbar miteinander vernäht, bei der andern dagegen nur an einer Seite, während sie an den beiden anstoßenden durch ein Bändchen oder einen Zwickel, die das Umklappen der Bursenhälften und ein seitliches Hinausgleiten des Korporales verhindern, miteinander verbunden sind. Es ist Brauch, der Oberseite der Bursa ein Kreuz aufzunähen oder aufzusticken, eine Vorschrift ist das jedoch nicht.

2. Geschichtliches. Wie schon früher gesagt wurde, verwendete man schon im Mittelalter sehr große Sorgfalt auf eine geziemende Aufbewahrung des Korporales. Kein anderes Parament kam so nahe mit dem Allerheiligsten in Berührung, keines galt daher auch als so ehrwürdig wie das Korporale. Die gewöhnlichste Weise, es aufzubewahren, war, daß man es in eigens zu diesem Zwecke angefertigte und allein für die Korporalien bestimmte Behälter (*loculi*, *receptoria*) legte. Sie hatten entweder Taschenform und hießen dann *pera*, *bursa*, oder Kästchen-

¹ Rit. celebr. tit. I, n. 1.

form, in welcher letzterem Fall man sie *capsa*, *capsella*, *cassus*, *domus corporaliū* nannte (deutsch schrein, korporalienhus). Die letztere Form scheint nach den Inventaren bis zum Ausgang des Mittelalters die häufigere gewesen zu sein. Bursen und Kästchen hatten in der Regel nur die Größe des zusammengefalteten Korporales. Dabei pflegten selbst die letzteren so wenig hoch zu sein, daß sie nur ein paar Korporalien aufnehmen konnten. Großen Wert legte man auf die Ausstattung sowohl der Bursen wie der Kästchen. Sie wurden mit Seide oder Samt bekleidet und mit Stickereien, Metallplättchen, Perlen usw. verziert.

Kästchen aber erhielten oft auch auf der Innenseite des Deckels Schmuck. Die Inventare wissen darüber viel Interessantes zu erzählen. Bursen wie Kästchen waren häufig mit einer Vorrichtung zum Verschließen versehen, wie Schnüren oder Bändern, Knäufchen und Schleifchen und ähnlichem. Von Kor-



Bild 136. Korporalienkästchen. München, Bayrisches Nationalmuseum.

poraltaschen hat sich aus dem Mittelalter sehr wenig erhalten, häufiger sind mittelalterliche Korporalkästchen. Das Beispiel, welches wir in Abbildung wiedergeben (Bild 136), trägt auf der Oberseite des Deckels in gotischen Minuskeln das goldgestickte Monogramm des Namens Jesus. Mit Beginn der Neuzeit kamen die Kästchen allmählich außer Verwendung, während umgekehrt die Bursen in gleichem Maße gewöhnlicher wurden. Von großem Einfluß hierauf war vor allem der Umstand, daß es immer gebräuchlicher wurde, den Korporalienbehälter auf dem Kelch zum Altar zu tragen, wie es zu Rom nach dem Ordo Burchards von Straßburg wenigstens schon zu Ende des 15. Jahrhunderts geschah. Millers «*Ornatus ecclesiasticus*» gestattet zwar mit Edelsteinen, Perlen, Gold- oder Silberstickereien und ähnlichem geschmückte Korporalienkästchen auch noch weiterhin zu benutzen, neue Behälter sollten jedoch nur mehr in Form einer an drei Seiten geschlossenen Tasche angefertigt werden.

Der hl. Karl macht über die Form des Korporalienbehälters keine ausdrückliche Angaben, doch weist der Name *sacculus*, den derselbe in

des Heiligen «*Instructio de supellectili*» führt, zur Genüge darauf hin, daß er in Taschen- oder Bursaform hergestellt werden mußte. Auch die Bestimmung, es solle seine offene Seite zum Zweck des Schließens mit seidenen Kordelchen und Kugeln ausgestattet werden, läßt das erkennen. Bezüglich der Ausstattung der Bursa schreibt der hl. Karl vor, es solle auf der Oberseite ein Kreuz oder ein Bild angebracht, die Rückseite aus dem gleichen Stoff wie die Oberseite gemacht und das Innere mit Halbseide oder feiner weißer Leinwand überzogen werden. Die Synode von Brixen aus dem Jahre 1603 spricht zwar ausführlich von dem Korporale, von der Bursa sagt sie dagegen kein Wort. Die Vorschriften, welche zwei Jahre später die Synode von Prag bezüglich dieser macht, schließen sich eng an die Bestimmungen des hl. Karl an. Die Synode von Köln aus dem Jahre 1651 schreibt für die Aufbewahrung des Korporales eine Bursa oder ein Futteral vor.

VI. Das Ziboriumvelum.

1. Heutiger Brauch. Das Rituale will, das Ziborium, in dem sich die heiligen Spezies befinden, solle mit einem weißen Behang bedeckt werden. Über den Stoff desselben bestehen keine Vorschriften. Es steht daher streng genommen nichts im Wege, es selbst aus Tüll oder Spitzen zu machen, wie solches in der Tat in Holland hie und da üblich ist oder doch war. Dem Zweck, das Ziborium zu verhüllen, entsprechen derartige Velen jedoch sehr unvollkommen. Man nimmt daher zum Ziboriumbehang am besten einen undurchsichtigen Stoff, und zwar Seide.

Der Ziboriumbehang wird in verschiedenen Formen angefertigt (Bild 137 u. 138). Es gibt kreisförmige Velen, dann Velen, die etwa drei Viertel eines Kreises darstellen, weiterhin Velen in Gestalt eines Rechtecks, deren obere Langseite mittels einer Schnur zusammengezogen und dann um die Spitze des Ziboriumdeckels angebunden wird, und endlich Velen in Form eines aus vier oder sechs Stücken zusammengesetzten Häubchens. Am

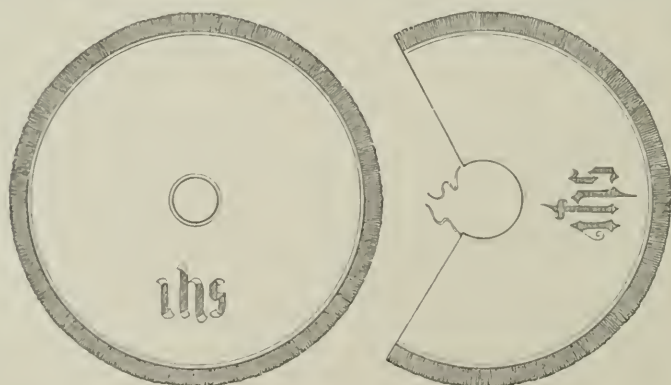


Bild 137. Formen des Ziboriumvelums.

Saum können kurze Fransen, auf dem Behang selbst aber Stickereien angebracht werden, jedoch soll dabei des Guten nicht zuviel geschehen, damit er nicht zu steif wird. Aus dem gleichen Grunde vermeide man auch allen Zwischenstoff.

2. Geschichtliches. Das Mittelalter hat ein Ziboriumvelum in unserem heutigen Sinne nicht gekannt. Bewahrte man das Allerheiligste in einem Wandschrank auf, sei es in der Sakristei oder in der Kirche, so blieb das Gefäß, in dem es sich befand, wie es scheint, ohne besondere Hülle. Nur wo es über dem Altare schwebend angebracht war, sei es in einer Taube oder in einer Pyxis, pflegte man es, wie schon früher (S. 232) gesagt wurde, mit einem Velum zu verhüllen, und zwar auch dann, wenn es unter einem kleinen Baldachin hing. Die am Gründonnerstag für die Präsanctifikatenmesse des Karfreitags konsekrierte Hostie wurde bald auf einer Patene, die in andere Patenen eingeschlossen wurde, bald auf einer mit einer sindon überdeckten Patene, bald, und zwar sehr gewöhnlich, in einem Korporale aufbewahrt. Zu Rom geschah die Aufbewahrung im 12. Jahrhundert in einem Korporale, im Beginn des 14. auf einer mit einem Tuch überdeckten Patene. Die heutige Aufbewahrungsweise muß aber noch vor Ende des 14. Jahrhunderts zu Rom Brauch geworden sein, da sie bereits im Ordo des Petrus Amelii erwähnt wird (Kap. 65). Der erste, welcher, soweit bekannt ist, für das Ziborium ausdrücklich ein Velum vorschrieb, war der hl. Karl. Es sollte von der Art des Kelchvelums sein, aus Brokat bestehen und, wenn tunlich, mit Goldfransen besetzt werden. In Karls Fußstapfen tritt 1591 der Regensburger Generalvikar Miller, nur will er ein Velum in der Form eines kleinen Pluviales oder Mäntelchens, ein tentoriolum. Übrigens blieb es noch sehr lange an vielen Orten Brauch, das Ziborium im Tabernakel ohne Velum zu belassen. War doch selbst im 19. Jahrhundert das Ziboriumvelum noch keineswegs allgemein geworden.

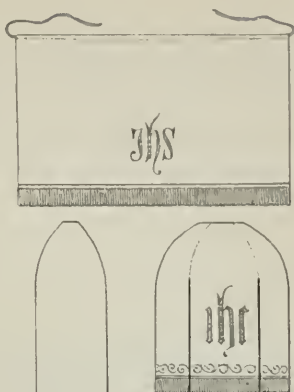


Bild 138. Formen des Ziboriumvelums.

Viertes Kapitel.

Paramente zum Schmuck der Kirche und des Mobiliars.

I. Die Kredenztischdecke.

Nach dem Missale und dem Caeremoniale soll der Kredenztisch, d. i. das rechts vom Altar aufgestellte Tischchen, auf welchem sich die Meßkännchen und das Lavabotüchlein und beim feierlichen Amt bis zur Opferung sowie nach der Kommunion auch Kelch und Patene befinden, mit einem

weißen Leinentuch bedeckt sein, das an allen Seiten bis zur Erde reicht¹. Über die Geschichte dieser Kredenz Tischdecke läßt sich nichts Näheres sagen. Daß sie auch schon dem Mittelalter nicht ganz unbekannt war, ersehen wir z. B. aus den Rubriken zum Osterfest eines dem 13. Jahrhundert angehörenden *Rituales von Soissons*.

II. Decken.

1. Heutiger Brauch. Decken werden als Schmuck angebracht auf der Kanzel, dem Lektorium oder Lesepult, wo man sich eines solchen im feierlichen Amt bei Absingung der Epistel und des Evangeliums bedient, auf dem Missalpültchen und auf dem Betschemel.

Kanzel-, Lektorium- und Lesepultdecken sind nur Brauch und Herkommen, nicht Vorschrift. Auch über Stoff, Farbe und Form derselben bestehen keine Bestimmungen. Es muß darüber der gute Geschmack, die Zweckmäßigkeit und die Gewohnheit entscheiden.

Die Kanzeldecke läßt man am besten glatt herabhängen, da Draperien leicht profan wirken. Immer muß das geschehen, wenn sie mit Stickereien verziert ist, da diese sonst nicht zur Geltung kommen können. Ist Bildwerk, Reliefs oder Statuetten, an der Kanzel angebracht, so soll die Decke entweder so weit herabgehen, daß sie es völlig bedeckt, oder bereits oberhalb desselben endigen, damit es auch bei aufgelegtem Behang ganz sichtbar ist. Es sieht häßlich aus und zeugt von wenig feinem Geschmack, wenn die Figuren, weil halb verhüllt, nur mit dem Unterkörper unter der Decke hervorkommen, während Kopf und Oberkörper unter ihr verschwinden.

Für die Lektoriumdecke wählt man am besten die Form eines Läufers, falls nicht die Beschaffenheit des Lektoriums ein völliges Verhängen erheischt.

Das Missalpültchen ist Ersatz für ein Kissen, auf dem nach dem Missale das Meßbuch liegen sollte. Ein Deckchen für dasselbe ist nicht nötig, aber ein Schmuck des Pültchens und zugleich ein Schutz für das Meßbuch. Man gibt auch dem Missalpultdeckchen am zweckmäßigsten die Form eines Läufers. Stickereien bringe man nur an den Säumen an. Jedenfalls vermeide man den Namen Jesu oder heilige Symbole da, wo das Buch aufliegt.

Die Betschemeldecke ist nur für die Kniebank vorgeschrieben, die bei pontifikalischen Funktionen vor dem Sakramentsaltar und dem Hochaltar zum Gebrauch für den Bischof aufgestellt werden muß. Sie soll aus grünem oder violetter, bei Kardinälen aus rotem Tuch bestehen und an allen Seiten bis zum Boden herabreichen². Ihren Saum verziert man passenderweise mit einer Borte und mit Fransen.

¹ Rit. celebr. tit. 2, n. 5; Caerem. episc. l. 1, c. 12, n. 19.

² Caer. episc. l. 1, c. 12, n. 8.

2. Geschichtliches. Von der Betschemeldecke hören wir im Mittelalter nie etwas, weder in den liturgischen Büchern noch in den Inventaren, falls nicht etwa die Angabe eines Schatzverzeichnisses des Würzburger Domes von 1448: «Ein alter großer Tebich, der leyt uff des Bischofs Pulgt», von dem bischöflichen Betpult zu verstehen ist. Übrigens mag die Betschemeldecke bisweilen unter den in den Inventaren aufgeführten pallia, stragulae oder wie die Decken sonst noch darin genannt werden, einbegriffen sein.

Kaum anders wie mit den Betschemeldecken verhält es sich für das Mittelalter mit den Missalpultdeckchen, in den Inventaren des



Bild 139. Diakonenweihe. Miniatur aus einem Pontifikale. Rom, Vatik. Bibliothek.

16. Jahrhunderts werden solche dagegen mehrfach verzeichnet. In ermländischen, aus der zweiten Hälfte desselben stammenden Schatzverzeichnissen führt es den Namen *pulpitale* und erscheint manchmal als eine Art von Zubehör des Antependiums. So heißt es im Inventar des Frauenburger Domes: «Palla (= Antependium) habens imaginem Salvatoris ante calicem et inferius Crucifixi, et circumcirca fimbrias (Bordüren) acupictas cum 2 appenditiis (die manipelförmigen Behangstreifen des Überhangs) acupictis et fimbriatis (mit Fransen) cum *pulpitali* agnum in medio habente et manutergio» (Lavabotüchlein). Anderswo werden in jenen Inventaren die *pulpitalia* für sich aufgeführt: «*pulpitale acupictum imaginibus anima-*

lium; linteolum simplex pro pulpito; aliud acupictum, pulpitale novum cum fimbria (Bordüre) auro acupicta et imagine S. Ioannis Evang.» u. a.

Wiederholt geschieht in den mittelalterlichen Inventaren und bei den Chronisten der Decke der Kanzel bzw. ihres Vorläufers, des Ambo (analogium, suggestus, pulpitem, lectorium), Erwähnung. So erzählen die Annalen von Pegau, Graf Wighert habe 1109 außer den andern Kostbarkeiten, die vom Chronisten aufgeführt werden, dem Kloster ein «velamen optimum, quod analogio summis festis superimponitur, in quo evangelium recitari solet» geschenkt. Auch der Ordo des Jakobus Gajetanus erwähnt die Ambodecken; «panni serici ad ornandum ambonem» heißt es dort im Verzeichnis der Gegenstände, die für das Pontifikalamt bereit gehalten werden sollten. Die Decke war bald aus Leinwand, bald aus Wolle, bald aus Seide gemacht. «Linteum analogio subter evangelio ponendum in festivis diebus», lesen wir in den Acta des Klosters Muri; «unum pannum laneum cum leonibus ad ambonem, unum viridem damascenum pannum ad analogium», im Inventar des Klosters Michelsberg (1483); «unam purpuream imperialem ad pulpitem, ubi evangelium legitur» im Verzeichnis der Gegenstände, welche Konrad von Halberstadt 1209 für seine Domkirche aus dem Orient mitgebracht hatte. Die Decke war in der Regel nur an der Vorderseite des Ambo bzw. der Kanzel angebracht, und zwar in der Weise eines lang überhangenden Teppichs. Kanzeldecken von der heutigen Art, d. h. solche, welche die ganze Kanzel umzogen, vermerkt z. B. ein Inventar von St Brigiden zu Köln aus dem Jahre 1541: «ein doich umb den Predigerstoil halff van gulde und halff van roedem sammt oder flauweilen gemacht». Nach dem hl. Karl sollte die Decke die Länge der Kanzel haben und so groß sein, daß sie dieselbe ganz verhüllte.

Wie die Lektoriumdecken des Mittelalters in der Regel beschaffen waren, zeigt die in Bild 139 wiedergegebene Miniatur eines Pontifikales der Vatikanischen Bibliothek. Die Decke erscheint hier als Läufer, der an der Vorder- wie Rückseite des Pultes bis nahe zum Boden herabsteigt. Immerhin treffen wir auf den Bildwerken auch solche an, welche ringsum das Lektorium verdecken. Dem Stoff nach waren auch die

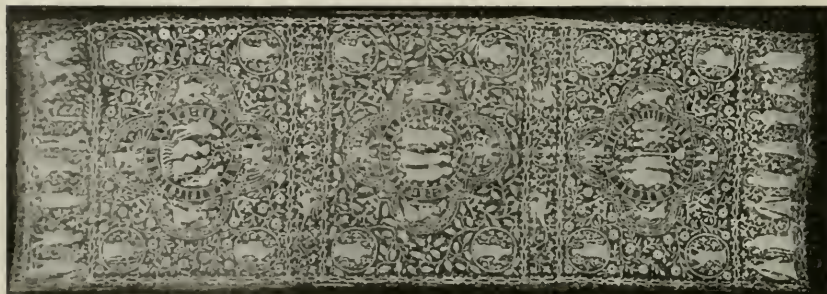


Bild 140. Mit Weißstickerei verzierte Lese- oder Kanzeldecke. Xanten, Dom.

Lektoriumdecken bald aus Leinwand, bald aus Wolle oder Seide gemacht. «Pannus unus lineus ad lectricum diebus festis», lesen wir im Inventar von Salisbury aus dem Jahre 1222, «pano uno de velludo (Samt) da lettorin con un San Marco de rechamo» in einem venezianischen Schatzverzeichnis von 1519. Mittelalterliche Lesepultdecken sind heute äußerst selten. Ein sehr schönes, mit figürlichen und ornamentalen Darstellungen in Weißstickerei prächtig verziertes Beispiel aus dem Ende des 14. Jahrhunderts hat sich im Dom zu Xanten erhalten (Bild 140). Die Decke ist 2,70 m lang und 60 cm breit. Ein Gegenstück zu ihr, das aber ziemlich beschädigt ist, befindet sich zu Laer (Westfalen). Ein Inventar von St-Amé zu Douai 1377 erwähnt zwei Lektoriumdecken aus Leinen, von denen die eine mit den Bildern der zwölf Apostel bestickt, die andere mit der Auferstehung des Herrn bemalt war. Eine kleine quadratische Decke vermerkt 1359 das Schatzverzeichnis der Kathedrale von Cambrai: «Un petit quarret, que on met sus l'estaphiel de fier, leur on dist l'evangille.»

III. Kissen.

1. Heutiger Brauch. Kissen kommen hier namentlich in Betracht 1) als Unterlage für das Missale, 2) als Auszeichnung des Betschemels der Bischöfe, der Erzbischöfe und der Kardinäle, weniger soweit sie lediglich zur Erleichterung des Kniens und zur Schonung der Kleider gebraucht werden. Kissen für diese letzteren Zwecke sind den Rubriken unbekannt; sie sind nicht gegen dieselben, entsprechen ihnen aber auch nicht.

Für die Verzierung der Kissen muß als allgemeine Regel gelten, daß man auf ihnen keine heiligen Gegenstände zur Darstellung bringen soll. Bei Missalkissen allenfalls noch erträglich, ist das jedoch bei allen andern durchaus unangebracht und unpassend.

Das Meßbuchkissen wird in den Generalrubriken des Missales vorgeschrieben¹, doch ist es heute nur hie und da noch in Gebrauch. Meist ist es durch ein bequemerer Pültchen ersetzt. Über seine Farbe ist nichts bestimmt, doch ist es am entsprechendsten, daß es der Tagesfarbe bzw. der Farbe der Meßkleidung des Priesters folgt. Als Material kann zu seiner Herstellung jeder würdige und solide Stoff benutzt werden.

Als auszeichnenden Schmuck des Betschemels (genuflexorium, faldistorium) der Bischöfe, Erzbischöfe und Kardinäle schreibt das «Caeremoniale episcoporum»² Kissen vor, ohne jedoch über deren Farbe etwas festzusetzen.

2. Geschichtliches. Im Mittelalter fanden die Kissen in der Kirche eine sehr ausgiebige Verwendung, weshalb sie auch in den Inventaren ständige, überall wiederkehrende Erscheinungen sind. Man

¹ Tit. 20.

² L. I, c. 12, n. 8.

benutzte sie als Sitzkissen für den bischöflichen Thron und das Chorgestühl, als Kniekissen, als Kissen zum Aufstützen der Arme beim Knien sowie als Unterlage der Reliquiare, des Meßbuches und des Evangeliums. Die Namen, welche sie in den Inventaren führen, sind *cussinus*, *pulvinar*, *capitale*, *auriculare*, *plumacium*, *cervicale*, *bancale*, *scamnale*. Nur die beiden letzten weisen auf die Bestimmung der unter dieser Bezeichnung aufgeführten Kissen hin.

Kissen als Unterlage der Evangelienbücher finden wir schon im 9. Jahrhundert unter den Gegenständen, welche Abt Ansegisus seinem Kloster schenkte: «*Pulvinaria serica evangelicis officiis apta, maiora duo, minus unum.*» Ein Inventar von Kloster Martinsberg (Ungarn) aus dem 12. Jahrhundert verzeichnet sechs *plumacia* für die *textus evangelii*. Zwei solcher Kissen werden im Inventar von Michelsberg (1483) erwähnt: «*Duos cussinos cum deauratis fibulis ad deferendum plenarium in festivitibus.*» Allgemein in Gebrauch waren sie jedoch, wie wir von Innozenz III. hören, als Unterlage des Evangeliums im Mittelalter nicht. Wo man sich beim Amt eines Kissens zu diesem Zwecke bediente, trug der Subdiakon es vor dem Diakon her zu dem Ort, an dem das Evangelium gesungen wurde.

Daß Kissen als Unterlage des Missales dienten, vernehmen wir zuerst von Durandus: «*Minister . . . pulvinar molle missali supponit.*» Nach den Statuten der Synoden von Münster (1279), Köln (1281), Lüttich (1287) und Cambrai sollte das Meßbuch in ein reines Linnentuch eingehüllt auf dem Altar liegen, nach dem Ordo des Jakobus Gajetanus (Kap. 47) aber auf dem zusammengefalteten Handtuch, mit dem vorher der Papst nach der Händewaschung die Hände abgetrocknet hatte. Die Inventare des 13. Jahrhunderts geben uns trotz der vielen Kissen, die sie vermerken, leider keinen Aufschluß über eine Verwendung derselben als Missaleunterlage, da sie gewöhnlich eine nähere Bestimmung des Zweckes der in ihnen vermerkten Kissen unterlassen, und kaum anders verhält es sich noch im 14. Jahrhundert. Es ist fast eine Ausnahme, wenn im Inventar des Santo zu Padua 1396 einige Kissen ausdrücklich als Meßbuchkissen bezeichnet werden: «*Duo cussinelli pro missali de serico cum armis comitis Daciarii; item duo cussinelli pro altari, quorum unum est, cum foreta (Futter) deaurata et de seda et aliud cum foreta de sindone viridi.*» Daß diese Kissen paarweise aufgeführt werden, erklärt sich durch die noch heute vereinzelt vorkommende Gewohnheit, zwei Kissen auf den Altar zu legen, eines auf der Epistel-, das andere auf der Evangelienseite. Man brauchte so nur das Meßbuch zur andern Seite zu tragen, nicht auch, was schon unbequemer ist, das Kissen, auf dem es ruhte.

Meßbuchpültchen statt Meßbuchkissen sind nicht erst eine Erfindung der Neuzeit oder frühestens des ausgehenden Mittelalters. Denn schon das Ordinarium von Bayeux aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts kennt solche. Gebräuchlicher wurden sie freilich erst in der neueren

Zeit. Der hl. Karl will Kissen als Unterlage für die Meßbücher. Von rechteckiger Form, sollen sie ca 44 cm in der Länge, ca 33 cm in der Tiefe messen und mit fester Wolle oder Ziegenhaar gefüllt sein. Ein Meßpültchen darf unter dem Kissen nur dann angebracht werden, wenn der Priester schwachsichtig ist. Millers «*Ornatus ecclesiasticus*» gestattet auch Pültchen, die jedoch mit einem der Tagesfarbe entsprechenden Tuch bedeckt sein sollen. Heute ist das Kissen als Unterlage des Meßbuches selbst in Italien meist durch ein Pültchen ersetzt. In Gebrauch ist es außer in einzelnen Teilen Italiens auch noch in verschiedenen Landesteilen Österreichs.

Zweier Pulvinaria für die Sedilien gedenkt das Inventar von St Paul zu London von 1245; Kissen zum Gebrauch für den Erzbischof und die Leviten erwähnt dasjenige der Kathedrale von Canterbury aus dem Jahre 1315.

IV. Wandbehänge und Teppiche.

1. Heutiger Brauch. Ein schöner Schmuck für die Kirche an Festtagen sind Behänge der Chorwände und Teppiche. Beide werden entweder gewebt — und das ist das gewöhnliche — oder in Stickerei hergestellt. Für gestickte Wandbehänge empfiehlt sich besonders die Applikationsstickerei. Gestickte Teppiche werden im Kreuzstich über Stramin ausgeführt. Empfehlenswert ist, den Teppich, der die Altarstufen bedecken soll, getrennt von dem Chor-teppich herzustellen. Es erleichtert das wesentlich das Auslegen und die Aufbewahrung der Teppiche. Natürlich muß in Farbe wie Ornament zwischen dem Altar- und Chor-teppich Harmonie herrschen.

Was das Muster der Wandbehänge und Teppiche anlangt, so muß dasselbe groß, kräftig, klar sein und dem Stil der Kirche tunlichst entsprechen. Heiligenbilder und Darstellungen sonstiger heiliger Gegenstände sollen auf Teppichen nicht angebracht werden. Es wäre ja unpassend und eine Verletzung der Ehrfurcht, auf solchen einherzugehen. Viel Wert ist auf gute Farbengebung der Behänge und Teppiche zu legen. Sie soll energisch, wirkungsvoll sein, aber nicht schreien und immer in gefälliger Harmonie stehen mit einer etwaigen Bemalung der Kirche.

2. Geschichtliches. Wand- und andere Behänge (*vela*) wurden von altchristlicher Zeit an als vorzüglicher Schmuck des Gotteshauses angesehen und benutzt. Es mag zum Beweise dafür genügen, auf die sog. «*Charta Cornutiana*» hinzuweisen, einen aus dem Jahr 471 stammenden Stiftungsbrief einer in der Nähe von Tivoli gelegenen Landkirche, durch welchen dieser nicht weniger denn 71 seidene, halbseidene, purpurne und leinene Behänge überwiesen werden, darunter manche mit kostbaren goldenen und farbigen Zierbesätzen. Sehr eingehende Nachrichten über die Velen und Behänge, mit denen die römischen Kirchen im 8. und

9. Jahrhundert geschmückt wurden, bietet der «Liber Pontificalis». So schenkte dessen Angaben zufolge Leo IV. beispielsweise St Peter 136 Velen, darunter 46 für das Mittelschiff, 34 für das Presbyterium, 3 für die Haupttüren, und doch hatte schon Leo III. der Kirche für das Mittelschiff 65, für den Eingang zur Confessio 3, für das Presbyterium und den Altar 96, im ganzen 164 Behänge gegeben. Paschalis stiftete in Maria Maggiore 42 Velen für die Arkaden des Schiffes, 26 reichere und 24 einfachere für das Presbyterium, 1 großes und 6 kleinere für die Apsis, 1 großes und 10 kleinere für den Triumphbogen, 18 für den Eingang zum Altar, 1 für das Haupttor. Und alle diese Behänge bestanden zum größten Teil aus den kostbarsten Stoffen; zahlreiche waren mit prächtigen Bordüren und andern Besätzen geschmückt, manche mit großartigen eingewebten, eingewirkten oder aufgestickten Musterungen ornamentaler oder figürlicher Art verziert. Die Mehrzahl kam aus weiter Ferne, aus Byzanz, Tyrus, Alexandrien, Spanien. Dieser Überfluß an Behängen aller Art, welchen dank der nie sich erschöpfenden Freigebigkeit der Päpste die römischen Kirchen bargen, zeigt in der greifbarsten und anschaulichsten Weise, welche Wichtigkeit und welchen Wert man im 8. und 9. Jahrhundert den Velen als Mittel zur stimmungsvollen Ausschmückung des Gotteshauses beimaß.

Teppiche scheinen in älterer Zeit weniger als Behänge zur Verwendung gekommen zu sein. Begreiflich allerdings, weil man ja die Fußböden mit prächtigstem Mosaik, das wir noch heute in seinen Resten bewundern, zu schmücken pflegte.

Im 11. und 12. Jahrhundert, namentlich aber im späteren Mittelalter sind es vornehmlich die Inventare, welche uns über die Verwertung von Wandbehängen und sonstigen Velen Aufschluß geben. Sie bekunden, daß solche noch immer in ausgiebigem Maße zur Verzierung der Kirchen gebraucht wurden. Ein Inventar von Ely aus dem Jahre 1079 z. B. vermerkt 30 cortinae, 20 dossalia lanea, 50 scamnalia, 2 tapetae ad altaria, ein Inventar von Altmünster zu Mainz (12. Jahrh.) cortinae 16 lineae et una coccinea, tapetia 17, scamnalia 8, ostialia 4, dorsalia lineae 2. Für die spätere Zeit vergleiche man z. B. die Inventare von St Paul zu London (1245), des Schatzes des Apostolischen Stuhles (1295), von Cluny (1382), der Kathedrale von Canterbury (1316), von St Veit zu Prag (1355 und 1387) u. a. In gesteigerter Zahl begegnen uns seit dem 11. Jahrhundert in den Schatzverzeichnissen die Fußteppiche.

Die Verwendung der Behänge war noch immer eine sehr mannigfaltige. Zwischen den Säulen des Mittelschiffes wurden sie allerdings seltener, zuletzt kaum mehr aufgehängt, wohl aber an den Chorwänden, am Lettner, hinter den Statuen, an den Schreinen, über den Rückenlehnen der Chorstühle, über den Bänken des Gestühls, am Triumphbogen hinter dem Triumphkreuz, an der Orgel, kurzum, wo immer sich ein geeigneter Platz dafür bot. Es bedarf zum Nachweise dessen kaum der

Bildwerke, da die Inventare oft selbst bei einzelnen Behängen die Bestimmung verzeichnen. Hier einige solcher Angaben aus Inventaren von St Veit zu Prag: «Cortinae chori beatae Mariae Virginis... cortinae tumbae S. Adalberti... cortinae 5 magnae, quae suspenduntur in medio ecclesiae... 3 cortinae, quae suspenduntur retro crucem, 2 cortinae quae suspenduntur super stalla... cortina pro capella S. Wenceslai; cortina quae est pro organis... 4 cortinae pro sepulcris patronorum tegendis... cortina, qua tegitur sepulcrum S. Viti... cortina qua tegitur sepulcrum S. Sigismundi.»

Angefertigt wurden die Behänge bald aus Leinen, bald aus Wolle, bald aus Seide. Die zahlreichen cortinae der Prager Inventare waren wenigstens der Mehrzahl nach aus Seide gemacht, manche von ihnen sogar aus kostbaren orientalischen Stoffen. Auch in Stickerei und Wirkerei hergestellte Behänge gab es. Sehr hervorragende gewirkte Wandteppiche aus dem 12. Jahrhundert besitzt noch der Dom zu Halberstadt (Bild 141), großartige geknüpfte aus dem 13. Jahrhundert die Schloßkapelle zu Quedlinburg, prächtige gestickte aus dem späten Mittelalter z. B. das Kloster Lüne bei Lüneburg. Gegen das 15. Jahrhundert treten die gewirkten Behänge, die sog. Gobelin-teppiche, immer mehr in den Vordergrund. Die Blütezeit der Gobelinwirkerei zu kirchlichen Zwecken fällt in die zweite Hälfte des 15. und in die erste des 16. Jahrhunderts, doch schuf auch noch die Folgezeit bis gegen das 18. Jahrhundert manche herrliche

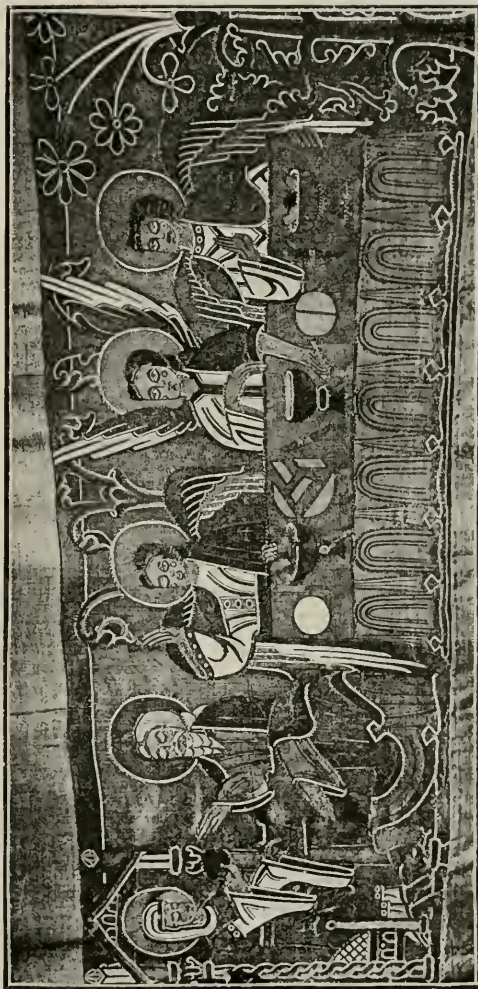


Bild 141. Gewirkter Wandbehang: Abrahams Mahl. Halberstadt, Dom.

Gobelinbehänge zum Schmucke der Kirchen. Die Zahl der alten Gobelins, die sich in deutschen Kirchen erhalten haben, ist im ganzen nicht groß, ungleich reicher an solchen sind die französischen Kirchen, so namentlich die Kathedralen zu Reims, Angers, Rouen, Sens, Aix, die ehemalige Abteikirche La Chaise-Dieu und andere. Es sind zum Teil Meisterwerke ersten Ranges, was diese noch jetzt an Gobelins aus dem 15. und 16. Jahrhundert besitzen.

In der neueren Zeit nahm die Verwendung von Wandteppichen und andern Behängen zur Ausschmückung des Kircheninnern ab. Die Verkleidung der Mauern mittels kostbaren Marmors, Stuckmarmors oder prunkender Stuckornamente war ihr zu wenig günstig. Man kann das angesichts ihrer Bedeutung für eine festtägliche Ausschmückung des Gotteshauses nur bedauern.

Die Fußbodenteppiche dienten vornehmlich zur Ausstattung der Hochaltarstufen, des bischöflichen Thrones und des Chorfußbodens. Ihre Zahl ist in den spätmittelalterlichen Inventaren bisweilen beträchtlich. So verzeichnet das Prager von 1355 ihrer 21, die zum großen Teil mit Adlern, Löwen, Wappenschildern und anderem gemustert waren, das von 1387 sogar 31. Über Stoff und Technik der Herstellung schweigen die Inventare in der Regel. Sehr ausgiebige Verwendung fanden die Fußbodenteppiche als Schmuck der Kirche in der Neuzeit.

Das Wiederaufleben des Paramentenwesens hatte zumal in Deutschland eine besondere Bedeutung auch für die Neuherstellung stil- und kunstgerechter kirchlicher Fußbodenteppiche, gewebter wie namentlich auch gestickter. Es sei nur an die großartigen, in Stickerei ausgeführten Teppichwerke im Münster zu Aachen, in der Marienkirche daselbst, im Dom zu Frankfurt a. M., in der Oberpfarrkirche zu M.-Gladbach, in der St Remigiuspfarrkirche zu Viersen und andere erinnert.

3. Symbolik. Es müßte wundernehmen, wenn nicht auch die Behänge von den Liturgikern im Mittelalter zum Gegenstand mystischer Auslegung genommen worden wären. Das ist denn auch in der Tat geschehen. «Die Tücher», sagt Rupert von Deutz, «welche an den Festen die Kirchenwände schmücken, symbolisieren die Herrlichkeit, welche der einst im Reiche Christi, dessen Sinnbilder die Festtage sind, der Kirche als der glorreichen, makel- und runzellosen Braut Christi zu teil werden wird.» Honorius deutet die Behänge auf die Wunder des Erlösers, für Sicardus aber, der beide Auslegungen übernommen hat, sind sie außerdem noch Bilder der Tugenden, welche die Kirche als die Braut des Herrn zieren. Weiße Behänge versinnbildeten ihre Reinheit, rote ihre Liebe, grüne ihr Gebetsleben, schwarze ihre Abtötung, bunte ihren mannigfaltigen Tugendschmuck insgesamt, linnene ihre Leiden und Trübsale, seidene ihre Jungfräulichkeit, alles das, damit wir, wie Sicardus seine Auslegung endet, «durch den sichtbaren an den unsichtbaren Schmuck gemahnt werden und begierigen Sinnes die im Himmel uns hinterlegte Glorie erstreben».

Doch damit mögen die Ausführungen über die Zierbehänge und Teppiche als Schmuck des Innern des Gotteshauses schließen. Nur der Wunsch sei noch angeführt, es möge die heutige Zeit auch in Bezug auf sie noch mehr, als es bisher geschehen ist, wieder in die Fußstapfen der alten Zeit treten. Behänge und Teppiche sind ein ganz hervorragendes Mittel, nicht nur um das Kircheninnere wohnlich, heimlich, traulich zu gestalten, sondern auch um ihm an Festtagen eine wahrhaft festliche Stimmung auszudrücken.

Vierter Abschnitt.

Paramente für besondere Gelegenheiten und Funktionen.

I. Die Handtücher.

1. Heutiger Brauch. Es gibt im liturgischen Gebrauch zwei Handtücher (manutergia), das Lavabotüchlein und das Sakristeihandtuch. Das Lavabotüchlein wird zum Abtrocknen benutzt, wenn der Priester nach der Opferung unter Abbeten des Psalmes Lavabo seine Finger gewaschen hat; daher auch der Name Lavabotüchlein. Da nicht die ganze Hand, sondern nach der ausdrücklichen Angabe des Missales¹ nur die Spitzen des Daumens und des Zeigefingers gewaschen werden, reicht es völlig aus, wenn es eine Länge von 50 cm und eine Breite von 30 cm hat. Eine Vorschrift, das Lavabotüchlein aus Leinwand zu machen, besteht nicht. Will man ihm eine Verzierung angedeihen lassen, so beschränke man sie auf ein schmales Spitzchen oder Börtchen. Ein Kreuzchen gehört nicht auf das Lavabotüchlein.

Nach der Anweisung des Missales soll das Tüchlein sich bis zum Gebrauch auf der Kredenz befinden² und erst dann zum Altar gebracht werden. Es ist demnach unstatthaft, es an das Altartuch anzuheften, wie es freilich vielfach geschieht.

Das Sakristeihandtuch wird zum Abtrocknen gebraucht, wenn der Priester vor und nach der Messe die Hände wäscht. Man verwendet oft ein besonderes Handtuch für die Waschung vor der Messe, und ebenso ein besonderes für die Waschung nach derselben. Notwendig ist das indessen nicht; ist es ja doch nicht einmal die Waschung der Hände nach der Messe strenge Vorschrift, sondern nur löblicher Brauch.

Das Sakristeihandtuch wird entweder in Form der gewöhnlichen Handtücher hergestellt und aufgehängt, oder man gibt ihm, indem man die Schmalseiten unmittelbar oder unter Einfügung eines Zwischensatzes miteinander verbindet, die Gestalt eines endlosen Bandes und bringt es über einer drehbaren Rolle an.

2. Geschichtliches. Das Handtuch ist im christlichen Kultus uralten Gebrauches. Die Händewaschungen, welche die Feier der

¹ Rit. celebr. tit. 7, n. 6.

² Rubr. gener. tit. 20.

Liturgie naturgemäß mit sich brachten, machten von Anfang an manutergia nötig. Händewaschungen hatten statt vor, während und am Schluß der heiligen Handlung. Die Waschung vor der Messe beim Ankleiden ist wohl die jüngste, doch ist sie bereits den Sakramentaren des 9. und 10. Jahrhunderts bekannt. In der Messe fand die erste Händewaschung nach Entgegennahme der Oblata, die zweite nach der Kommunion statt. Ursprünglich war es wohl der Diakon, der das Wasser und das Handtuch reichte, dann wurde das aber Sache des Subdiakons, dem darum auch bei seiner Weihe schon nach den «Statuta antiqua» (5. Jahrhundert) der Archidiakon zum Hinweis auf jene Amtsobliegenheit Krug, Schüssel und Handtuch (*manutergium*) übergab; eine Zeremonie, die bekanntlich noch heute bei der Subdiakonatsweihe in Übung ist, was freilich um so auffallender erscheinen muß, als zu Rom schon im 8. Jahrhundert nicht mehr der Subdiakon, sondern ein Akoluth Wasser und Handtuch dem Priester darbot.

Über die Form der Handtücher erhalten wir aus dem Mittelalter keine Nachricht. Die Einrichtung, das Sakristeihandtuch über einer drehbaren Rolle anzubringen und ihm zu dem Ende die Form eines endlosen Bandes zu geben, reicht indessen jedenfalls bis ins Mittelalter hinauf und ist nicht erst eine Erfindung des 16. Jahrhunderts. Der hl. Karl Borromäus schreibt sie in seiner «Instructio» ausdrücklich vor.

Über den Stoff der Handtücher, sei es des Sakristeihandtuches, sei es des Lavabotüchleins, hat es nie allgemeingültige Vorschriften gegeben. Nach dem hl. Karl Borromäus soll es aus Linnendamast gemacht werden. Die Verzierung, mit der man im Mittelalter die manutergia versah, bestand, wenn solche überhaupt angebracht wurde, in einer gestickten oder eingewebten Bordüre oder in farbigen Querstreifen, namentlich beim Ausgang des Mittelalters und im 16. Jahrhundert. Mit gestickter Bordüre waren ausgestattet z. B. die «*duo abstersoria de panno lineo cum extremitatibus bordatis (= brodatis) de serico ad extergendum digitos post perfusionem in maiori*», welche 1245 das Inventar von St Paul zu London verzeichnet. Die neuere Zeit bevorzugte zum Zweck einer Verzierung der Handtücher Durchbruchsarbeiten und schmale Spitzen.

Einer besondern Wertschätzung erfreute sich im Mittelalter das Handtuchlein, mit dem der Priester bei der Waschung nach der Kommunion seine Hände abtrocknete. So bestimmt die Synode von Lüttich des Jahres 1287: «*Extersorium post illam lotionem mundum habeatur et reverenter alba tela vel cortina linea vel serica tegatur et cum corporali, cum necesse fuerit, abluatur ab aliquo sacerdote vel persona religiosa et aqua ablutionis in piscinam sacram mittatur*». Dieses Handtuchlein war ein eigenes Tüchlein und verschieden von dem Kelchtüchlein, von welchem die Synode im unmittelbaren Anschluß an die angeführten Worte sagt: «*Idem fiat de extersorio calicis*.» Bezüglich des Sakristeihandtuches

bestimmt die Lütticher Synode — und so hielt man es auch anderswo —, es sollte ein besonderes für die Priester vorhanden sein und ein besonderes für die übrigen Kleriker.

II. Das Schultervelum.

1. Heutiger Brauch. Das Schultervelum ist ein auf Nacken und Schultern ruhendes, mit den Enden vorn über die Brust herabfallendes Tuch, das zum Verhüllen der Hände beim Anfassen bestimmter Gegenstände dient. Zutreffender wäre für dasselbe der Name *Handvelum*; denn der Umstand, daß es den Schultern aufliegt, ist durchaus unwesentlicher, rein zufälliger Natur, weil mit dem Zwecke des Velums in keinem inneren Zusammenhang stehend. Man unterscheidet das *Sakramentsvelum*, dessen sich der Priester beim sakramentalen Segen, bei theophorischen Prozessionen und in verschiedenen Gegenden, wie z. B. in Italien, auch bei Versehgängen bedient, das *subdiakonale Velum*, mit dem der Subdiakon nach römischem Ritus beim feierlichen Amt vor der Opferung bis nach dem Paternoster die Patene verhüllt und bis zu den Augen emporgehoben hält, endlich das *Akoluthenvelum*, mittels dessen bei Pontifikalfunktionen nach dem *Caeremoniale episcoporum* ein Akoluth die Mitra trägt, so oft der Bischof sie ablegen muß.

Alle drei Arten von Schultervelen sollen aus Seide angefertigt werden¹. Was ihre Farbe anlangt, so muß das Segensvelum stets weiß sein², das Velum des Subdiakons der Farbe der Meßgewänder entsprechen. Das Akoluthenvelum kann von weißer Farbe sein, doch darf es sich auch nach der Meß- bzw. Tagesfarbe richten.

Das Akoluthenvelum soll schmucklos sein. Das subdiakonale Velum, namentlich aber das Segensvelum wird hingegen sehr passend in der Mitte mit einer eingewebten, aufgenähten oder aufgestickten Verzierung versehen. Auch mag an den Enden eine Borte oder gestickte Bordüre angebracht werden. Vor der Brust kann das Velum mit Schließen oder Bändern, die am inneren Saum angebracht sind, festgemacht werden, damit es nicht von den Schultern gleite.

2. Geschichtliches. Der Gebrauch des Sakramentsvelums ist verhältnismäßig jungen Datums. Die erste Erwähnung findet es im 15. römischen Ordo (ca 1400) in der Beschreibung der Einholung des hochheiligsten Sakramentes bei der Karfreitagsfeier. Es wurde damals jedoch in etwas anderer Weise als heute getragen. Während nämlich das eine Kopfende den Kelch mit der heiligen Hostie bedeckte, hing das andere rückwärts über die linke Schulter herab. Das Velum umzog sonach noch nicht beide Schultern, war also auch noch kein Schultervelum.

¹ Caer. episc. l. 2, c. 23, n. 3; l. 1, c. 10, n. 5; l. 2, c. 8, n. 60; l. 1, c. 11, n. 6.

² Decr. auth. n. 1615 3086.

Das Akoluthenvelum kennt bereits der Ordo des Gajetanus (1311): «Tobaleam habeat is, qui serviat mitram, ad tenendam mitram.» Das Pontifikale des Durandus, welches etwas älter ist als der Ordo des Gajetanus, weiß dagegen von ihm noch nichts.

Das Velum kam allem Anschein nach zu Rom in Gebrauch. Was seine Einführung veranlaßte, waren wohl hauptsächlich Rücksichten der Etikette und der Reverenz, doch dürften auch praktische Erwägungen nicht ohne Einfluß darauf gewesen sein. Die Mitra war schon im 13. Jahrhundert nicht selten ein äußerst kostbarer Schmuck, und so mußte man suchen, sie vor Verunreinigung durch die Hände des Akoluthen, in



Bild 142. Subdiakonales Velum, Altarbekleidung und Korporalien. Messe des hl. Martin. Glasgemälde. Le Mans, Kathedrale.

denen sie während eines großen Teil der Pontifikalhandlungen ruhte, wirksam zu schützen. Ein vortreffliches Mittel hierzu war ein Handvelum, wie solche zu Rom von alters her bekannt und in Gebrauch waren, zumal bei den Akoluthen, bei denen sie schon durch den ersten römischen Ordo bezeugt sind. Es war demnach auch nicht etwas schlechthin Neues, als sich im 13. Jahrhundert ein velum ad tenendam mitram einbürgerte.

Das subdiakonale Schultervelum begegnet uns schon im ersten römischen Ordo unter dem Namen sindon. Es war freilich damals noch nicht ein Subdiakon, welcher die Patene aufzubewahren hatte, sondern ein Akoluth. Die Weise, in welcher dieser die sindon trug, ist

aus den Angaben des Ordo nicht ganz klar zu erkennen, doch liegt es am nächsten, die Worte «sub humero habens sindonem in collo ligatam, tenens patenam ante pectus suum in dextra parte» dahin zu verstehen, daß sie in Form eines Schultervelums umgelegt wurde. Das Amt des patenarius blieb zu Rom bei den Akoluthen bis über die Wende des Jahrtausends hinaus. An die Subdiakone ging es wie es scheint erst im 11. oder 12. Jahrhundert über, jedenfalls aber befand es sich schon zur Zeit Innozenz' III. in deren Händen. Nach dem Ordo des Jakobus Gajetanus trug der Subdiakon die mappula so, daß jenes Ende, welches nicht zum Verhüllen der Patene diente, über die rechte Schulter nach rückwärts herabhing (Bild 142). Außerhalb Roms blieb ein Akoluth mancherorten bis zum Ende des Mittelalters patenarius, so namentlich in Frankreich und England; in Frankreich erhielt sich das in verschiedenen Kathedralen sogar bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

Das Tuch, mittels dessen die Akoluthen zu Rom im 8. und 9. Jahrhundert die Patene trugen, war ein Handvelum von der gleichen Art, wie sie solche auch bei andern Gelegenheiten zu gebrauchen pflegten. Als später den Subdiakonen das Amt des patenarius zufiel, bedienten diese sich zu jenem Zweck der mappula, mit der sie die nach der Epistel hergerichteten Opfergaben bedeckten und bei der Opferung zum Altar brachten, d. i. des ehemaligen offertorium (vgl. oben S. 245), und zwar geschah es so auch außerhalb Roms. Nur wo Akoluthen patenarii blieben, wie mancherorten in Frankreich und England, erhielt sich auch die alte sindon — nun auch mantile, pallium u. a. genannt — im Gebrauch, doch faßten die Akoluthen die Patene meist nicht mehr unmittelbar mit ihr an, sondern vermittelt der mappula, in die jene eingehüllt zu werden pflegte.

Die Weise, in der heute der Subdiakon das Velum benutzt, d. i. in Form eines Schultervelums, war allem Anschein nach zu Rom noch im ganzen 14. Jahrhundert unbekannt. Sie wird dort frühestens im Laufe des 15. üblich geworden sein. Bis dahin trug der Subdiakon die mappula noch immer auf die im Ordo des Jakobus Gajetanus angegebene Art. Außerhalb Roms war der Brauch verschieden, je nachdem ein Subdiakon patenarius war oder ein Akoluth. Im ersten Falle hielt man es, wie zahlreiche Bildwerke dartun, gerade wie zu Rom (Bild 142). Dagegen wurde die sindon, deren sich die Akoluthen als patenarii bedienten, in Form eines Schultervelums getragen — daher auch pallium transversum in dem Ordinarium von Soissons genannt —, wie das allerdings durch sie ähnlich wohl von jeher geschehen war. In Frankreich wurde, wo der Akoluth das Amt des patenarius behielt, aus der sindon hie und da eine Art von fürmlichem Mäntelchen, das zu Paris den Namen soc führte.

Aus dem Gesagten erhellt, daß das heutige Schultervelum sachlich mit der mappula des 12. und 13. Jahrhunderts und dem offertorium der ersten römischen Ordines identisch ist, und daß nur in der Form, wie

die mappula als Patenavelum benutzt wurde, im ausgehenden Mittelalter ein Wechsel eintrat. Von dem offertorium leiten sich sonach zwei Paramente ab, das heutige Kelchvelum (vgl. S. 245 f) und unser subdiakonales Schultervelum.

Bezüglich des Stoffes, aus dem das Velum gemacht wurde, erhalten wir im Mittelalter nur ungenügende Angaben. Immerhin ersehen wir aus denselben, daß es, namentlich in der späteren Zeit, nicht selten aus Seide bestand. «Palliolum de serico» nennt es z. B. ein Rituale von Soissons aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. «Duos pannos sericos ad involvendam et portandam patenam», lesen wir im Inventar der Abtei Michelsberg zu Bamberg von 1483.

III. Das Gremiale.

1. Heutiger Brauch. Wenn der Bischof im Pontifikalamt während der Absingung des Kyrie, des Gloria und des Credo auf seinem Throne Platz genommen hat, trägt er über seinem Schoß ein ca 80 cm im Geviert messendes Tuch, das der assistierende Diakon über diesen ausgebreitet hat, das sog. Gremiale. Andere Gelegenheiten, bei denen ein Gremiale über die Knie des Bischofs gelegt wird, sind die Austeilung der geweihten Kerzen und der geweihten Asche sowie die Vornahme der mit den heiligen Weihen verbundenen Salbungen. Das im Pontifikalamt zur Verwendung kommende Gremiale muß aus Seide gemacht sein, dagegen sollen die Schoßtücher, welche in den an zweiter Stelle genannten Fällen gebraucht werden, aus Leinwand bestehen, wenngleich hübsch gearbeitet sein. Leinwand ist für sie offenbar vorgesehen, weil sie leichter beschmutzen und daher so beschaffen sein müssen, daß sie durch Waschen gereinigt werden können.

Zweck des Gremiales ist, zu verhindern, daß durch unmittelbares Auflegen der Hände, durch das Austeilen der Kerzen und der Asche sowie die Vornahme der Salbungen die bischöflichen Paramente Schaden leiden, doch hat das Gremiale, das beim Pontifikalamt zur Verwendung kommt, sicher auch den Charakter eines pontificalen Schmuckes, vielleicht sogar in erster Linie. Denn nur bei dieser Annahme begreift sich die kostbare Ausstattung, welche man ihm in der Vergangenheit gewöhnlich zu teil werden ließ und auch heute noch gern angedeihen läßt.

2. Geschichtliches. Die ersten Angaben über den Gebrauch eines Gremiales erhalten wir um den Beginn des letzten Viertels des 13. Jahrhunderts durch das Pontifikale des Durandus und durch ein Missale des Predigerordens. Im Pontifikale des Durandus erscheint es als bischöfliches Parament, aus dem Predigermissale ersehen wir jedoch, daß es damals noch nicht ausschließlich den Bischöfen zukam, sondern daß sich in jener Zeit auch Priester seiner beim Hochamt bedienten. Bestätigt wird das durch eine Verordnung Bischof Grandissons von Exeter vom Jahre 1339: «Cum sedent (Priester und Ministri) super eorum genua

aliquis pannus lineus ad hoc specialiter serviens superponatur.» Aus Rom bringt uns die erste Kunde von der Verwendung des Gremiales beim Pontifikalamt der Ordo des Jakobus Gajetanus (1311). Sehr wichtig ist, was Durandus in seinem Pontifikale von ihm sagt. Es wird darin als *tobalea pulchra* bezeichnet, war also schon damals kein einfaches, schmuckloses Tuch. Weiterhin hören wir, daß der Bischof es auf dem Schoße trug, so oft und so lange er auf dem Throne saß; daß der Diakon mittels des Gremiales die Hand des Bischofs erfaßte, wenn er ihm behilflich war, sich vom Throne zu erheben, und daß der Diakon zur Linken und der bischöfliche Kaplan zur Rechten vor dem Pontifex das Tuch ausgespannt hielten, so oft er von seinem Sitze zum Altar oder vom Altar zu seinem Sitze ging. Das Gremiale war demnach zur Zeit des Durandus kein Tuch, das bloß aus Rücksichten der Reinlichkeit zur Verwendung gekommen wäre. Es war vor allem Ornament und zugleich eine Art von Etikettetuch. Den gleichen Charakter wie im Pontifikale des Durandus hat das Gremiale im Ordo des Jakobus Gajetanus, während es im Predigermisale im Grunde nur als Unterlage für das Missale erscheint, das der Priester während der Absingung des Kyrie auf seinen Knien hielt, um die Messe durchzusehen und das Gebet *Summe sacerdos* aus ihm zu beten.

Gremialien aus dem Mittelalter haben sich nicht erhalten. Auffallend ist, daß in den spätmittelalterlichen Inventaren nur sehr selten von ihnen die Rede ist, doch mögen sie unter den Decken eingebegriffen sein, die in ihnen verzeichnet sind. Nennen doch auch das Pontifikale des Durandus und der Ordo des Jakobus Gajetanus es mit dem allgemeinen Namen *tobalea*. Der Name *gremiale* kommt erst in Schatzverzeichnissen des 15. Jahrhunderts vor. Manche kostbare, mit Gold-, Silber- und Seidenstickereien aufs reichste verzierte Gremialien schuf die Zeit des Barocks, doch waren es in der Regel nur ornamentale Motive, mit denen man es bestickte.

IV. Das Kommunionbanktuch.

Nach dem Missale soll der Ministrant bei Austeilung des hochheiligsten Sakramentes vor den Kommunikanten ein Linnentuch oder sonst ein weißes *Velum* ausbreiten¹. Da es indessen zu mühsam sein würde, das so oft zu tun, als die Kommunion gespendet wird, so pflegt man das Tuch an die Kommunionbank zu befestigen, so daß man es beim Gebrauch nur über diese herüberzuschlagen braucht. Zweck des Tuches ist, zu verhüten, daß bei irgend einem unglücklichen Zufall die heilige Hostie oder Partikeln derselben zur Erde gleiten. Da das Missale neben dem *linteum* auch sonst ein *velum album* zuläßt, braucht das Kommunionbanktuch nicht notwendig aus Leinwand gemacht zu werden, doch ist

¹ Rit. celebr. tit. 10, n. 6.

Leinen jedenfalls das passendste Material. Als Verzierung des Tuches können ebensowohl gestickte Bordüren wie Spitzen verwendet werden. Am empfehlenswertesten sind Bordüren. Spitzen sind bloß dann brauchbar, wenn sie möglichst dicht und zugleich nur so breit sind, daß das eigentliche Tuch noch immer eine Breite von ca 50 cm behält.

Es ist vielfach üblich, das Kommunionbanktuch mit einer Unterlage zu versehen. Nimmt man zu ihm kräftiges Leinen und verziert man es nicht mit Spitzen, sondern mit einer bestickten Bordüre, so ist eine solche überflüssig. Indessen wird es am besten sein, sich hierin nach Brauch und Herkommen zu richten.

Das Kommunionbanktuch, wie es jetzt gebräuchlich ist, gehört der neueren Zeit an. Aus dem Mittelalter liegen über die Weise, wie die Gläubigen kommunizierten, nur wenige Angaben vor. Daß ein Tuch bei Austeilung der Kommunion schon damals nicht ganz unbekannt und ungebräuchlich war, geht z. B. aus dem früher genannten Predigermissale (ca 1275) hervor. Auch in den Inventaren wird ein solches, wenn auch sehr vereinzelt, erwähnt, so im Inventar der Königin Klementine, Witwe Ludwigs X., von 1328: «Item une touaille blanche de soye délyée pour escomminger.» Nur wurde es, weil die Zahl der Kommunizierenden meist nicht groß war, wo es überhaupt sich im Gebrauch befand, nicht ständig aufgehängt, sondern durch die Ministranten zwischen Priester und Kommunizierende ausgespannt gehalten. So sehen wir es auf verschiedenen Miniaturen, die den Vorgang zur Darstellung bringen, so will es auch das obengenannte Missale: «Duo de fratribus iuxta sacerdotem a dextris et a sinistris eius teneant mappulam mundam et honestam et inter sacerdotem et communicantem extensam a sacerdote usque ad communicantem». Als in altchristlicher Zeit den Gläubigen bei der Kommunion die heilige Hostie noch auf die Hand gelegt wurde, mußten die Frauen ein linnenes Tuch über dieser ausgebreitet haben.

V. Das Vorsatzvelum.

Fällt eine Predigt in die Zeit der Aussetzung des hochwürdigsten Gutes, so soll dieses an sich vor Beginn derselben zurückgesetzt werden. Weil das jedoch mehr oder weniger mit Umständen verbunden zu sein pflegt, so hat sich vielfach, namentlich auch in Deutschland, die Sitte gebildet, das Sanktissimum zu verhüllen, statt es ins Tabernakel zu bringen. Die Ritenkongregation hat die Gewohnheit unter dem 10. Mai 1890 als erlaubt erklärt¹. Das Gewöhnlichste ist, daß man vor die Expositions-nische ein Vorsatzvelum in Gestalt eines Fähnchens stellt, das ca 1 m Länge und 0,5 m Breite hat und mit einem auf das hochheiligste Sakrament bezüglichen Abzeichen verziert ist. Bei einer andern Weise ist die

¹ Decr. auth. 3728 ad 2.

Expositions- und Altarnische mit zwei Behängen versehen, welche durch eine Vorrichtung zusammengeschoben werden, so daß das hochheiligste Sakrament ganz verdeckt wird.

VI. Die Passionsvelen.

1. Heutiger Brauch. In der Passionszeit müssen die Kreuze und die Altarbilder zum Zeichen der Trauer mit einem Velum verhüllt werden. Es kann aus Seide, Wolle, Leinwand oder Baumwolle bestehen, immer aber muß es von violetter Farbe sein, ausgenommen das des Kreuzes des Hochaltars am Gründonnerstag, für das Weiß vorgeschrieben ist. Verzierungen sind bei den Passionsvelen nicht angebracht.

Von den Passionsvelen ist verschieden das große Fastenvelum, das sich noch hie und da in Sizilien und Spanien, an einigen Orten Westfalens sowie auch im Münster zu Freiburg im Breisgau erhalten hat, ein Tuch, welches am Eingang des Chores aufgehängt wird. Es ist meistens von weißer oder violetter Farbe und bleibt hangen, bis am Karsamstag die Litanei gesungen ist. Die Ritenkongregation hat den Gebrauch dieses Fastenvelums unter dem 11. Mai 1878 als zulässig bezeichnet¹.

2. Geschichtliches. Während nach dem heutigen römischen Brauch die Kreuze und Bilder nur während der Passionszeit verhüllt werden, war es im Mittelalter das Gewöhnliche, dieselben schon gleich bei Beginn der Fastenzeit zu verdecken, sei es von der Terz des Montags nach dem ersten Fastensonntag, sei es, wenngleich seltener, bereits von Aschermittwoch an. Hie und da erfolgte die Verhüllung sogar schon mit Septuagesima. Auch waren es nicht nur die Kreuze und Bilder, die man durch Velen den Blicken der Gläubigen entzog, auch die Reliquiare und die Lichterkronen, ja selbst Evangeliare, deren Deckel mit bildlichen Darstellungen geschmückt waren, wurden bisweilen verhüllt. «*Debent esse coopertae crux, coronae, capsae, textus, qui imagines deforis habent*», sagen z. B. die Dekrete Lanfrancs von Canterbury († 1089). Die «*Consuetudines*» von Fleury wollten sogar, daß der Adler, das Singpult im Chor, verdeckt werde. Zwei große weiße Tücher zur Verhüllung der Säulen, an denen die Altarvelen aufgehängt wurden, und der darauf stehenden Engel vermerkt 1401 ein Inventar der Kathedrale von Cambrai.

Die Sitte, in der Fastenzeit die Kreuze und Bilder zu verhüllen, ist allem Anschein nach nicht römischen, sondern gallischen Ursprungs. Sie war in Gallien schon im 7. Jahrhundert bekannt, wie wir aus des hl. Audoenus († 683) Biographie des hl. Eligius (II 41) ersehen. «*Mos erat, ut diebus quadragesimae propter fulgorem auri vel nitorem gemmarum operiretur tumba (s. Eligii) velamine linteo urbane ornato holoserico*», lesen wir in derselben. Für Italien wird uns der Brauch erst um 1000 bezeugt, und zwar durch die aus den Gewohnheiten von Cluny hervorgegangenen «*Consuetudines*» von Farfa. Im späteren Mittelalter war die

¹ Decr. auth. n. 3448.

Verhüllung der Kreuze und Bilder in der Fasten- oder wenigstens in der Passionszeit allgemein üblich.

Als Stoff verwendete man zu den Velen, mit denen man die Kreuze, Bilder, Reliquiare usw. verhüllte, im Mittelalter mit Vorzug weißes Leinen: «*Capsulas cum reliquiis, crucifixos atque coronas universas cum linteaminibus cooperiant, etiam parvissimas cruciculas*», sagen die «*Consuetudines*» von Farfa; «*pannus lineus latus cum signis dominicae passionis pro cruce velanda*», heißt es im Inventar der Westminsterabtei zu London von 1388; «*item neun alde lynne mäntell, die die Heiligen in der Vasten ann doynt*», in einem Inventar von St Brigiden zu Köln aus dem Jahre 1541, *vela alba* 10 pro imaginibus, in einem Schatzverzeichnis von Wartenburg in Ermeland (1597). Farbige Velen für die Bilder und Kreuze finden sich in den Inventaren seltener verzeichnet. So heißt es 1401 in einem Inventar der Kathedrale von Cambrai: «*2 draps de soye vermeille pour couvrir le crucifix, deux aultres plus petits pour couvrir Nostre Dame et saint Jehan*».

Die Sitte, vor dem Altar in der Fastenzeit ein Velum aufzuhängen, wird schon um 1000 durch die «*Consuetudines*» von Farfa, dann bald nachher durch Älfric von Winchester und Lanfranc von Canterbury, zu Anfang des 12. Jahrhunderts aber durch Honorius und Rupert von Deutz bezeugt. Anfangs dürfte sie nur in den Kathedral-, Kloster- und Stiftskirchen bestanden haben, im späteren Mittelalter begegnet sie uns jedoch auch in den Pfarrkirchen. Am wenigsten verbreitet war sie wohl in Italien. In der Neuzeit kam das Fastenvelum immer mehr aus dem Gebrauch, und heute kommt es, wie vorhin gesagt wurde, nur mehr wenig zur Anwendung.

Das Velum wurde in der Regel nach der Komplet des ersten Fastensonntags aufgehängt und belassen bis nach der Komplet des Mittwochs der Karwoche. In Pfarrkirchen hing es zwischen Schiff und Chor, in Stifts- und Klosterkirchen zwischen Chor (Presbyterium) und Altar. Zurückgezogen wurde es an den Sonntagen, an den Festen von zwölf oder neun Lektionen, bei Begräbnissen corpore praesente und bei der Vornahme gewisser gelegentlich einfallender feierlicher Funktionen, wie z. B. bei Erteilung der heiligen Weihen, der Einkleidung von Novizen und ähnlichem. Geöffnet wurde dann aber nur das Velum des Hochaltars, nicht das der Seitenaltäre; denn auch vor diese wurde nicht selten ein Fastentuch ausgespannt. An gewöhnlichen Tagen wurde das Velum bei der Messe entweder gar nicht weggezogen oder doch nur bei der Elevation sowie hie und da auch zwischen Evangelium und Orate fratres. Die diesbezügliche Praxis je war nach den lokalen Gewohnheiten einigermaßen verschieden.

Dem Stoff nach bestanden die Fastenvelen, in Deutschland auch «*Hungertuch*» genannt, meist aus Leinwand — *vela quadragesimalia unum ex tela alba reticulata* (Filetarbeit), *alterum ex tela nigra cum*

crucibus duabus, in uno latere ex tela alba et in altera ex parchamo rubeo, vermerkt z. B. das Inventar des Domes zu Frauenburg 1578 —, doch gab es auch solche aus Seide. So heißt es im Inventar der Westminster-Abtei von 1388: «Velum (quadagesimale) est unum pro magno altari de serico, in medio divisum, crocei et blodii coloris.» Beachtung verdient hier auch der Umstand, daß das Velum in der Mitte geteilt und so nach beiden Seiten auseinandergezogen werden konnte. Im späteren Mittelalter wurden die Fastentücher gern mit Szenen aus der heiligen Geschichte, zumal der Leidensgeschichte, bestickt, bemalt oder bedruckt. Ein gutes Beispiel eines derartigen Tuches findet sich im Historischen Museum zu Dresden. Aus dem 17. Jahrhundert haben sich noch verschiedene, in Filetarbeit hergestellte Hungertücher erhalten, so zu Freckenhorst, zu Telgte und Vreden, alle drei mit Darstellungen aus dem Leiden des Herrn. Das Telgter Tuch hat die bedeutende Länge von 7,20 m bei einer Breite von 4,20 m.

3. Symbolik. Die Verhüllung der Kreuze, Bilder usw. in der Fasten- und Passionszeit geschah, weil diese den Charakter der Buße und der Trauer hatten und darum während derselben Schmuck im Gotteshause nicht angebracht erschien. Die Verdeckung der Kreuze mochte außerdem ihren Grund darin haben, daß die Darstellungen des Crucifixus bis zum 12. Jahrhundert nicht sowohl des Gottmenschen Leiden als vielmehr seinen Triumph am Kreuze zur Darstellung brachten. Auch die Einführung des großen Fastentuches geschah zweifellos im Hinblick auf den der Fastenzeit eigenen Charakter der Trauer und Buße. Die Verhüllung des Allerheiligsten — denn das war ja der Altar — besagte gewissermaßen einen teilweisen Ausschluß vom Gottesdienst, welcher Geistliche wie Laien in der Zeit der Buße sinnfälliger an die Sündhaftigkeit des Menschen erinnern und zur Pflege wahrhaft bußfertiger Gesinnung antreiben sollte.

Freilich wurden dann allmählich dem einen wie dem andern Brauch auch noch andere Bedeutungen untergelegt, was bei des Mittelalters Vorliebe für mystische Spekulationen sich leicht begreift. In der Verhüllung der Kreuze, der Bilder und des andern Schmuckes der Kirche sah man gern die Schmach, Schwäche und Erniedrigung versinnbildet, mit der im Leiden des Herrn gleichsam seine Gottheit und göttliche Macht verdeckt wurde, mit dem Velum aber, das vor dem Altare aufgehängt wurde, verband man eine mannigfache Symbolik. Man bezeichnete es nämlich bald als Erinnerung des alttestamentlichen Velums, das das Heiligste und Heilige schied und beim Tode des Herrn zerriß, bald erblickte man in ihm ein Bild des Sternenhimmels, der die Körper- und Geisterwelt voneinander trenne und uns den Anblick des himmlischen Vaterlandes und des verherrlichten Erlösers verhülle, bald wurde es auf das Velum ausgelegt, mit dem Moses sein Angesicht, dessen Glanz das Volk nicht ertragen konnte, bedeckte, bald endlich auf die geistige Hülle des alten

Gesetzesdienstes, die noch immer die Herzen der Juden umfassen halte und diese verhindere, den klaren Sinn des Gesetzes zu erfassen. Die Wegnahme des Velums zu Ostern sollte bedeuten, daß Christus nun wieder unverhüllt im Glanze seiner ewigen Herrlichkeit vor uns stehe, daß er den Himmel uns geöffnet und die Blindheit des Herzens von uns genommen habe, die es uns unmöglich machte, das Geheimnis seines Leidens zu verstehen.

VII. Die Fahne.

1. Heutiger Brauch. Die für die Kirchenfahnen durch Brauch wie durch das Rituale vorgeschriebene Form ist die der sog. Kreuzfahne, bei der das Fahnentuch von einem oben am Fahnschaft beweglich angebrachten horizontalen Träger herabhängt. Über Stoff, Farbe und Verzierung der Fahne bestehen keine Vorschriften, ebensowenig über die Art, wie man sie unten endigen lassen will, ob in Bogen oder Zacken, in gerader oder gebrochener Linie oder wie sonst immer (Bild 143). Über alles das muß die Erwägung, was am praktischsten, am zweckmäßigsten und am geziemendsten ist, sowie namentlich auch der gute Geschmack entscheiden. Man nehme tunlichst zu den Fahnen allerbestes Material, kräftige erstklassige Seide, meide Farben, die leicht schmutzen oder verbleichen, hüte sich vor übermäßiger Dekoration der Fahnen und verwende das Geld, das man hierfür ausgeben würde, lieber zur Herstellung eines soliden und wahrhaft künstlerischen Fahnenbildes (Bild 144). Auf keinen Fall bringe man Öldruckbilder auf den Fahnen an, nicht einmal auf den kleinen. Ein von einigen Ranken umgebenes Monogramm oder Kreuz in einfacher Stickerei oder Applikationsarbeit ist weit besser als solche Öldruckbilder.

2. Geschichtliches. Darstellungen von Kirchenfahnen sind bis zum späten Mittelalter auf den Bildwerken recht selten. Die früheste stammt aus dem Ende des 10. Jahrhunderts. Sie findet sich in einem Tropar aus Prüm, das jetzt der Nationalbibliothek zu Paris gehört. Durch das offene Portal einer Kirche sieht man im Innern einen Altar, hinter dem rechts und links von einem Kreuz je eine Kreuzfahne aufgepflanzt ist. Das Fahnentuch ist klein und hängt in Draperien von der Querstange herab. Die nächstälteste begegnet uns auf einem etwa dreiviertel Jahrhundert jüngeren Fresko der Unterkirche von S. Clemente zu Rom: «Die feierliche Übertragung der Reliquien des hl. Clemens», das leider seinerzeit bei der Aufdeckung der Bilder wenig glücklich restauriert wurde. Auch hier ist das Fahnentuch sehr klein, doch fällt es glatt herab.

Wie hoch der Gebrauch der Fahnen zu kirchlichen Zwecken in die Vergangenheit hinaufreicht, läßt sich nicht bestimmen. Man hat gemeint, ihn in Gallien bereits für das 6. Jahrhundert dartun zu können, allein die betreffenden Stellen in der «Historia Francorum» Gregors von Tours sind

zu wenig klar, um als Beweis dafür dienen zu können. Bemerkenswert ist, daß noch die «*Consuetudines*» von Farfa (ca 1000) keine Fahnen, sondern nur Krenze bei den Prozessionen kennen. Wir dürfen daraus wohl schließen, daß Fahnen sich damals noch nicht überall eingebürgert hatten. Bestimmt sprechen die «*Decreta*» Lanfrancs von Fahnen. Denn die *vexilla*, welche ihnen zufolge die Knechte bei der Prozession an den Rogationstagen dem Weihwasser und dem Kreuz vorauszutragen hatten, können nach dem Zusammenhang nur als Fahnen gedeutet werden. Auch die



Bild 143. Typen von Kirchenfahnen.

«*Consuetudines*» von Farfa, wie sie in S. Paolo fuori le mura zu Rom beobachtet wurden, kennen schon Fahnen: «*Famuli imprimis debent portare (nämlich bei den Rogationsprozessionen) fanones, unus conversus crucem, alius aquam sanctam.*» Ein Inventar von St-Père-en-Vallée zu Chartres aus der Wende des ersten Jahrtausends verzeichnet sogar schon 19 *vexilla*. Zwei Fahnen begegnen uns im Testament des Bischofs Leofric von Exeter († 1072).

Die Fahnen kamen im Mittelalter hauptsächlich als Schmuck des Hochaltars und bei Prozessionen zur Verwendung. Als Hochaltar-

schmuck finden wir sie auf der vorhin erwähnten Miniatur des Tropars von Prüm, ihren Gebrauch bei Prozessionen zeigt das Fresko aus S. Clemente. Für das 12. und 13. Jahrhundert bezeugen uns beide Verwendungsarten

außer den Ritualien und Consuetudines namentlich auch die Liturgiker, ein Rupert von Deutz, ein Honorius, ein Sicard von Cremona, ein Durandus. In erster Linie wurden die Fahnen übrigens stets bei Prozessionen gebraucht. Sowohl die alten Liturgiker wie die Gottesdienstordnungen bekunden das. Aus den Inventaren ersehen wir, daß man zur Osterzeit auch wohl das Triumphkreuz mit einer Fahne zu schmücken pflegte: «Unum vexillum de serico viridi coloris pro magna cruce tempore paschali cum ymaginibus Pe-

tri et Pauli acupictis in eodem», lesen wir z. B. im Schatzverzeichnis von St Paul zu London aus dem Jahre 1402.

Im späteren Mittelalter wissen die Inventare oft eine große Zahl von Fahnen zu verzeichnen. So enthält das von Westminster aus dem



Bild 144. Fahne. Köln, Dom.

Jahre 1388 ihrer 16, darunter eine große weiße, die in Stickerei auf der einen Seite Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, auf der andern zwei Cherubim aufwies. Eine rote war mit dem Bilde eines Kaisers geschmückt, 10 mit einem Wappen. Noch größer ist die Zahl der Fahnen im Inventar von St Stephan zu London von 1466. Die meisten waren aus weißem Damast gemacht und mit Einzelfiguren von Heiligen oder ganzen heiligen Szenen (Martyrium des hl. Stephan, Christi Geburt, Verkündigung usw.) bestickt; einige kleinere mit dem St Georgskreuz, d. i. einem gleicharmigen Kreuz, dienten zur Verzierung des Triumphkreuzes. Das Inventar der Kathedrale von Canterbury von 1315 zählt 11 Fahnen auf, die meisten mit dem Wappen der Stifter, in der Kathedrale von Salisbury aber gab es schon 1222 14. Der Dom zu Prag besaß 1387 14 Fahnen, darunter eine große, welche nach der Tradition die hl. Ludmilla († 927) angefertigt haben sollte. Die Fahnen wurden im späteren Mittelalter vorzugsweise aus Seide gemacht. Mit bildlichem Schmuck in Stickerei oder Malerei pflegte man nur die besseren zu versehen. Häufig beließ man die Fahnen ohne alles Ornament, selbst ohne ein Kreuz.

Es haben sich aus dem Mittelalter noch verschiedene Fahnen erhalten, so z. B. drei im Dom zu Halberstadt, zwei zu Fröndenberg (Westfalen), zwei zu Kloster Lüne, eine im Dom zu Brandenburg. Alle gehören der späteren Zeit an, sind nur von mäßiger Größe und zeigen als Schmuck gesticktes oder gemaltes Bildwerk. Ein Fahnentuch mag auch ein mit Bildern und Inschriften besticktes, 38½ cm hohes und fast gleich breites Tuch sein, das im Schrein der heiligen drei Könige entdeckt wurde, mit den Reliquien derselben nach Köln gekommen zu sein scheint und dem 12. Jahrhundert angehört. Es wäre die älteste noch erhaltene Fahne. Schlitzte und Ausschnitte am unteren Ende zeigen die Fahnen schon im Mittelalter, sie mit willkürlich geschweiften Zacken und ähnlichem mehr oder weniger geschmacklosem Abschluß am unteren Ende zu versehen, war aber der Zeit des Barock vorbehalten.

3. Symbolik. Die Fahne ist das Symbol des Triumphes Christi, sagt Honorius. Daher sowohl ihr Gebrauch als Schmuck des Altars und des Triumphkreuzes, zumal am Ostertag, wie ihre Verwendung bei Prozessionen. Letztere versinnbildeten nach Durandus die Triumphfahrt des Auf-erstandenen in den Himmel. Christus ist symbolisiert durch die Fahne, die Menge der Gläubigen aber, welche der Fahne folgt, stellt die Schar der Heiligen dar, welche, aus der Vorhölle befreit, mit ihm in die himmlische Herrlichkeit einzogen. Die Fahne bei Prozessionen soll nach Durandus aber auch daran erinnern, daß in Christus die Weissagung des Propheten Isaías von dem rettenden Zeichen, das Gott inmitten der Völker zu errichten verhieß, ihre Erfüllung fand. Auch bei dieser Symbolik ist die Fahne das Bild Christi, die um die Fahne gedrängten Gläubigen aber erscheinen als Bild der Heiden und der zerstreuten Flücht-

linge aus Israel, die sich nach dem Worte des Propheten um den Heiland als ihren Retter und ihr Heil sammeln werden.

VIII. Der Traghimmel.

1. Heutiger Brauch. Der Traghimmel oder tragbare Baldachin ist in zwei Formen gebräuchlich. Bei der einen besteht er aus einem bloßen Tuch, das leicht in Bogen sich senkend zwischen den Tragstangen hängt, von denen es emporgehalten wird. Der Tragstangen sind bei dieser Form je nachdem vier, sechs oder acht. Bei der zweiten bildet der von vier Stangen getragene Baldachin einen starren Bau, mit flacher oder kuppelförmiger Decke und gerade endenden oder gezackten Behängen (Bild 145 und 146). Beide Arten haben ihre Vorteile und ihre Nachteile. Bei der zweiten muß man besonders darauf sehen, daß alles wegbleibt, was den Baldachin unnötigerweise schwer und unhandlich macht, also ein allzu massiges Rahmenwerk, schwere Knäufe auf den Ecken, ein übermäßig hoch sich aufbauendes Dach und ähnliches.

Gemacht werden soll der Baldachin aus weißer Seide oder aus Gold- (Silber-)stoff¹. Der Decke starrer Baldachine gibt man zweckmäßig einen Überzug aus Wachs- oder Gummituch zum Schutz gegen Regen, Sonne und Staub.

Gebraucht wird der Baldachin bei theophorischen Prozessionen über dem Allerheiligsten und bei feierlicher Einholung des Bischofs über dem Bischof², dagegen darf er nicht über Reliquien und Heiligenbildern getragen werden³, ausgenommen Reliquien des heiligen Kreuzes und anderer Leidenswerkzeuge⁴.

Eine Abart des Baldachins ist die *Umbella* (*umbraculum*), die über dem Priester gehalten wird, wenn dieser das hochheiligste Sakrament zu einem Kranken trägt. Sie besteht aus weißer Seide, hat Form und Einrichtung eines zusammenklappbaren Schirmes und ist namentlich in Italien gebräuchlich.

2. Geschichtliches. Der Baldachin wird schon in dem um 1143 entstandenen *Ordo* des Kanonikus Bernard erwähnt. Etwa 50 Jahre später gedenken seiner der *Ordo* des Cencius und Innozenz' III. Von da an ist dann wiederholt von ihm die Rede. Der Gebrauch des Baldachins beim feierlichen Amt war ein Vorrecht des Papstes, und selbst dieser bediente sich seiner nach dem *Ordo* des Jakobus Gajetanus nur an den dies processionales, d. h. an bestimmten Tagen, an welchen er weit vom Altare die liturgischen Gewänder anlegte und dann sich in feierlichem Zuge zum Altar begab. Bei den Bischöfen war es nie Brauch, unter dem Baldachin zum Altar zu ziehen. Wann es üblich wurde, sie

¹ Caer. episc. l. 1, c. 14, n. 1.

² Ebd. und Decr. auth. n. 2951.

³ Decr. auth. n. 2379 2647 (Decr. gen.) 2591 2808.

⁴ Decr. auth. n. 2647.



Bild 145. Baldachinbehang-Formen.

bei einem feierlichen Empfang unter einem solchen einzuholen, ist nicht festzustellen, doch immerhin wohl noch im Mittelalter. Den Baldachin bei den sakramentalen Prozessionen zu benutzen, begann man bereits im 14. Jahrhundert, wie sowohl bildliche Darstellungen als diesbezügliche Angaben in Ritualien und Ordinarien bekunden. So heißt es beispielsweise in dem in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts geschriebenen «Liber Ordinarius» der Essener Stiftskirche in den Rubriken

der Fronleichnamsprozession: «Et ubicumque presbiter cum sacramento steterit vel iverit, ibi quatuor scolares tenebunt et portabunt super eum unum tegumentum cum quatuor baculis, super quibus ipsum tegumentum erit firmiter ligatum.» Die «Consuetudines» von St-Denis sagen: «Ab abbate sub pallio serico, quod ligatum et extensum cum quatuor lanceis quatuor diaconi procedentes dalmaticis festivis induti portabunt, cum honore et reverentia deferatur» (das heiligste Sakrament). Daß in England der Baldachin im 14. und 15. Jahrhundert bei der Fronleichnamsprozession zur Verwendung kam, ersehen wir aus den Consuetudinarien von Wells und Exeter, daß man ihn in Flandern damals bei ihr trug, zeigt z. B. die Angabe des Inventars Philipps des Kühnen von 1404: «Item un drap d'or blanc de damast, dont l'en faict ciel de parement, quand l'en porte le saint sacrement.» Übrigens dauerte es recht lange, bis er sich bei den sakramentalen Prozessionen allgemein eingebürgert hatte. Verzeichnet doch von 18 an Paramenten aller Art ungemein reichen ermländischen Inventaren aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nur ein einziges einen «Himmel».

Der kleine schirmartige Baldachin, dessen man sich in Italien bei Verheirathungen bedient, wird bereits in der «Instructio» des hl. Karl vorgeschrieben. In Rom mag er schon früh im 15. Jahrhundert bekannt gewesen sein. Denn bei dem papilionus parvus cum francis (Fransen) de serico rubeo et croceo, der im Inventar von St Peter aus dem Jahre 1436 aufgeführt wird, ist wohl nicht ein Baldachin zu verstehen, wie man ihn im Norden dort, wo man das Allerheiligste schwebend über dem Altar aufbewahrte, gern über der aufgehängten Pixis anbrachte. In Deutschland ist die Umbrella nie heimisch geworden; ihre Verwendung entsprach zu wenig den nordischen Verhältnissen.

Seiner Beschaffenheit nach war der Baldachin bis zum Ende des Mittelalters lediglich ein linnenenes oder seidenes Tuch (*pannus*, *mapula*, *pallium*, *cappa*), das oben an vier oder sechs Stangen befestigt war und mittels dieser Stangen ausgespannt getragen wurde. So beschreibt uns den Baldachin schon der *Ordo* des Cencius: «*Facientes coelum de quadam cappa super caput domini ipsius. Portant autem sic: duo ab anteriore parte duoque a posteriore ligatum in summitate quatuor baculorum et extensam, quam toaleam acolythi eisdem de scriniis domini papae assignant, ab ipsis postmodum recepturi.*» Im ausgehenden Mittelalter erscheint das Baldachintuch auf den Bildwerken die Ränder entlang mit einem gerade oder in Zacken abschließenden, kurzen Behang versehen. Es ist der Baldachin, wie ihn der hl. Karl vorschrieb und wie er noch jetzt in Italien gebräuchlich ist. Auf den vier Stangen eines Baldachins in dem Inventar von St Paul zu London von 1402, der sowohl «*supra Corpus Dominicum*» wie «*supra dominum regem seu reginam*» gebraucht wurde, befanden sich vier bemalte und vergoldete Engel, als Baldachin aber diente ein Tuch, «*prout moris est*».

Wann man außerhalb Italiens anfang, das Tuch über einen Rahmen zu spannen und ihm so eine starre Form zu geben, ist nicht näher zu bestimmen. Im 15. Jahrhundert war das noch nicht der Fall, wie die Inventare bekunden. So schreibt das Inventar von Michelsberg zu Bamberg 1483: «*Unum sericum rubeum pannum pro coelo in die corporis Christi.*» In Deutschland mag der Baldachin gegen das 17. Jahrhundert eine feste Form erhalten haben. Der späte Barock machte aus ihm einen schweren, reichvergoldeten Koloß, der statt mit einer flachen Decke mit einem oft hoch aufsteigenden Kuppeldach versehen zu sein pflegte und statt Behänge aus Stoff häufig solche aus Holz hatte.

Die Umbrella, den schirmförmigen Baldachin, der sich in Italien bei den Verhängen einbürgerte, haben wir nicht als eine Umbildung des aus losem Tuch und vier Tragstangen bestehenden zu betrachten. Sie ist vielmehr ein eigener Typus, der uns als Auszeichnung schon bei Papst Silvester I. auf einem dem 13. Jahrhundert angehörigen Fresko in der Silvesterkapelle bei Quattro Coronati zu Rom begegnet (Bild 147), aus dem Orient stammt und bereits im späteren Mittelalter eine Art päpstlicher Insignie war.

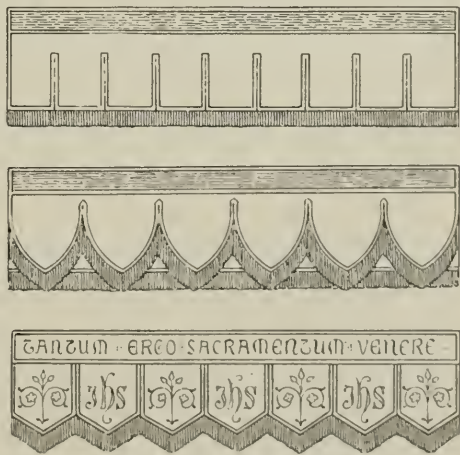


Bild 146. Baldachinbehang-Formen.



Bild 147. Umbella. Fresko der Silvesterkapelle.
Rom, SS. Quattro Coronati,

3. Symbolik. Nach Innozenz III. sinnbildet das Baldachintuch die Heilige Schrift, die vier Stangen ihren vierfachen Sinn, den historischen, allegorischen, tropologischen und anagogischen. Daß der Baldachin über dem Pontifex (Papst) ausgespannt getragen wurde, soll nach ihm daran erinnern, daß der gekommen ist, den die Heilige Schrift, Gesetz und Propheten vorherverkündeten, Christus, dessen Stellvertreter ja der Papst ist. Der Traghimmel kann aber nach Innozenz auch als Bild des Paradies-

flusses, der sich in vier Ströme teilte, oder des auf vier Füßen ruhenden Schaubrotetisches ausgelegt werden. Durandus hat diese etwas sehr willkürlichen Deutungen wörtlich übernommen, er erweitert sie aber noch um eine neue Symbolik der vier Stangen, die nach ihm auch die vier Evangelisten versinnbildeten, weshalb auch wohl deren Bilder oben auf ihnen angebracht würden.

IX. Das Bahrtuch.

Das Bahrtuch oder Tumbatuch, welches bei Exequien über den Katafalk gebreitet wird, muß von schwarzer Farbe sein, auch bei Jungfrauen und Kindern. Weiß ist es nur bei denen, die vor erlangtem Vernunftgebrauch gestorben sind. Man macht es in der Regel aus Wollstoff. Als Verzierung bringt man in der Mitte ein Kreuz, an dem Saum Fransen sowie auch wohl eine Borte an. Reichere Bahrtücher werden aus Samt angefertigt und mit Gold- oder Silberstickereien bzw. Gold- oder Silberborten verziert. Totenköpfe und Totengebeine dem Bahrtuch aufzumalen, aufzusticken oder aufzunähen, widerspricht der Auffassung der Kirche¹ und ist unschön.

Tücher zur Bedeckung der Bahre während der Exequien — pallia mortuorum, wie sie das Inventar der Kathedrale von Novara (1212) nennt — sind alten Brauches, sie waren aber früher keineswegs stets von schwarzer Farbe, sondern auch von violetter oder roter, namentlich bei fürstlichen Persönlichkeiten. Weiße werden in dem Inventar der Kathedrale zu Cambrai von 1402 genannt: «1 drap de blanc boucassin (Wolltuch) a une croix de noir cendal (Taft) pour mettre sur corps, item 1 autre drap

¹ Decr. auth. n. 2524.

blanc de boucassin bordé autour de noire toile et une croix noire»; ein «sadtgrünes partuch» verzeichnet das Inventar der Moranduskapelle in St Stephan zu Wien (1426). Gar keine Rücksicht scheint man auf die Farbe genommen zu haben bei jenen Prachttüchern, welche im späteren Mittelalter als Seelspenden bei Begräbnissen geopfert, bei den Exequien und Anniversarien auf die Tumba gelegt und schließlich zu Paramenten verarbeitet wurden. In den Inventaren sind diese Tücher (naccho, baudekynus, baldachinus, pallium) bisweilen in großer Anzahl aufgezeichnet. So enthält das Inventar von St Veit zu Prag von 1387 ihrer 15, das Inventar von St Paul zu London von 1295 aber mehr denn fünf Dutzend.

Anhang.

Die Paramente in den orientalischen Riten.

Das vorliegende Handbuch hat sich beschränkt auf die in der lateinischen Kirche gebräuchlichen Paramente. Die in den Riten des Ostens zur Verwendung kommenden in die Darstellung aufzunehmen, verbot, von anderem abgesehen, schon die Rücksicht auf den für dasselbe in Aussicht genommenen Umfang. Eine auch nur ein wenig eingehende Behandlung derselben hätte bloß auf Kosten der Behandlung der für uns ungleich wichtigeren abendländischen erfolgen können. Wir müssen uns daher begnügen, eine gedrängte, lediglich die Hauptpunkte berührende Darstellung der Paramente der orientalischen Riten als Anhang folgen zu lassen.

Die Zahl der Paramente ist in den orientalischen Riten weit geringer als im Abendland. Das gilt sowohl von den liturgischen Gewändern wie von den als Ausstattung des Altars und sonst zur Verwendung kommenden Paramenten. Die Entwicklungsstufe, auf der das Paramenten-

wesen im Orient seit etwa dem 12. Jahrhundert steht, ist kaum fortgeschrittener als die, auf welcher es im Abendland schon im 9. Jahrhundert stand. Bemerkenswert ist die unverkennbare Verwandtschaft, welche zwischen den im Westen und den im Osten zur Verwendung kommenden Paramenten besteht. Besonders auffällig ist sie bezüglich der Hauptstücke der liturgischen Kleidung; freilich begreiflich, weil diese hier wie dort aus derselben Wurzel hervorgingen, der Profantracht der römisch-griechischen Welt der Kaiserzeit. Die Übereinstimmung, welche sich in Bezug auf die liturgischen Gewänder in den fünf Riten des Orients, dem griechischen, dem syrischen, dem armenischen, dem nestorianischen (chaldäischen) und dem koptischen zeigt, hat ihren Grund in dem Umstand, daß alle diese Riten sich von einem Stamm, der Gesamtkirche des Ostens, absonderten und dabei an liturgischer Kleidung mit



Bild 148.

Griechischer Subdiakon.

sich herübernahmen, was sich bereits im Gesamtgebrauch befunden hatte.

In allen Riten des Ostens haben die niederen Kleriker bis zu den Subdiakonen als liturgisches Gewand nur eine bis zu den Füßen reichende, ungegürtete weiße oder farbige Tunika (bei den Griechen sticharion genannt) mit bald engen, bald mittelweiten Ärmeln. Die Subdiakone bedienen sich außer der Tunika bei den Griechen und Kopten eines eigenartig umgeschlungenen Gürtels (Bild 148), bei den Armeniern des Manipels bzw. liturgischer Stauchen oder Epimanikien, bei den Syrern und Chaldäern der Stola, die aber etwas anders als die priesterliche und diaconale Stola angelegt wird. Die Diakone tragen in allen Riten eine ungegürtete Tunika und darüber auf der linken Schulter eine Stola, welche nach vorn und rückwärts gerade herabzufallen pflegt. Die priesterliche Kleidung setzt sich in allen aus Tunika, Stola, Gürtel, liturgischen Stauchen und Obergewand zusammen, wozu bei den Armeniern eine Art von Amikt und Mitra, bei den Kopten eine Sorte von Kopftuch kommt. Der Gürtel ist ein ca 6 cm breiter Gurt und wird entweder vorn mittels einer Schnalle geschlossen oder im Rücken mittels angenähter Schnüre angebunden. Das Obergewand (griech. phelonion) hat im griechischen Ritus die Form einer völlig geschlossenen, bei den übrigen Orientalen die einer vorn von unten bis oben aufgeschlitzten Glockenkasel, also die eines des Schildes entbehrenden Pluviales (Bild 149), doch erst seit dem späteren Mittelalter. Vordem war es auch bei ihnen an der Vorderseite geschlossen.

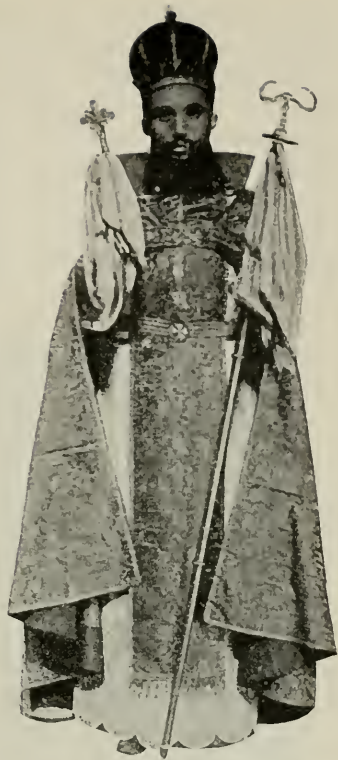


Bild 149.
Armenischer Priester.

Von der priesterlichen Kleidung unterscheidet sich die bischöfliche im griechischen Ritus durch den Sakkos, eine Art von Dalmatik, der das Phelonion ersetzt (Bild 150), durch das Kniestück oder Epigonation, ein steifes rautenförmiges Zierstück, das an der rechten Seite mittels eines Bandes aufgehängt ist und bis zum Knie reicht, durch das Pallium oder Omophorion, das Gegenstück des lateinischen Palliums, das jedoch alle Bischöfe tragen und das noch die ursprüngliche Form eines um die Schultern geschlungenen losen Bandes hat, und durch die Mitra,

einen tiaraartigen, mit vier Zierstreifen bügelartig im Kreuz überspannten Kopfschmuck. Das bischöfliche Epigonation kennen von den andern Riten nur die Armenier, das Omophorion bloß noch die Armenier, Syrer und unierten Kopten. Eine pontifikale Mitra gibt es bei den Armeniern sowie den unierten Kopten, Syrern und Chaldäern, die aber bei allen diesen nicht die Form der griechischen, sondern die der abendländischen Mitra hat; auch bei den schismatischen Armeniern, bei welchen die abendländische Mitra nachweislich sich im 13. Jahrhundert einbürgerte. Die bischöfliche Kopfbedeckung bei den nichtunierten Kopten besteht in einer Art von Turban, bei den Nestorianern in einem Kopftuch.



Bild 150. Die hll. Basilius, Chrysostomus, Gregorius von Nazianz und Cyrillus.
Griechische Tafelmalerei. Rom, Vatikan (Museo cristiano).

Vergleichen wir die abendländische Sakralkleidung mit der orientalischen, so springt alsbald ein doppeltes in die Augen: 1. die weit größere Einfachheit der letzteren — nur 9 orientalische gegenüber 17 abendländischen Gewandstücken —, 2. die Übereinstimmung hinsichtlich derjenigen Bestandteile, welche zweifellos die ältesten sind und als die wesentlichen bezeichnet werden können: Tunika, Gürtel, Stola, Kasel, Omophorion und Manipel bzw. Epigonation. Denn auch letzteres war ursprünglich wie unser Manipel ein enchirion, eine mappula, d. i. ein Schweiß- oder Etikettetuch, nur daß man es nicht am Arm oder in der Hand trug, sondern rechts am Gürtel, an dem es mit einem seiner Zipfel befestigt war (S. 149).

Über den Stoff der Gewänder bestehen in den orientalischen Riten keine Vorschriften, bezüglich ihrer Farbe gibt es nur im griechischen Ritus eine Regel, die jedoch sehr unausgebildet ist. Man unterscheidet zwei liturgische Farben: Weiß und Rot. Rot wird bei dem Trauergottesdienst und in der Passionszeit gebraucht, für alle sonstigen Gelegenheiten und Zeiten ist dagegen Weiß Vorschrift, als welches freilich praktisch auch Grün, Blau, Gelb, kurz alles Nichtrot gilt.

Was die übrigen Paramente anlangt, so können wir uns auf die im griechischen Ritus zur Verwendung kommenden beschränken. Es sind außer dem Vorhang, welcher in der Mitte der Ikonostase, d. i. der das Heiligtum vom Schiff scheidenden Bilderwand, hinter der heiligen Tür angebracht ist und bei bestimmten Gelegenheiten zu- oder herabgezogen wird (S. 226), die drei Altartücher, das Antiminsion, die drei Velen, mit denen Patene und Kelch bedeckt werden, das Kommuniontuch, Handtücher zum Abtrocknen nach der Händewaschung und Tücher zum gelegentlichen Verhüllen heiliger Gegenstände. Zum Austrocknen des Kelches nach der Ablution dient ein Schwamm.

Von den drei Altartüchern besteht das unterste, *katasarka*, und das mittlere, *endytion*, aus Leinwand, das oberste, *iliton*, in dem bis zur Messe der Gläubigen das Antiminsion eingeschlagen ist, aus Seide. Der Altar ist das Symbol des im Grabe ruhenden Christus, daher auch der eigenartige Name des ihn zunächst bedeckenden Tuches. Das *iliton* soll an das Sudarium erinnern, welches im Grabe das Haupt des Heilandes verhüllte. Das Antiminsion ist ein aus Leinwand angefertigtes, mit einem Bilde der Grablegung geschmücktes Tuch, das vom Bischof unter Einfügung von Reliquien geweiht wird und zugleich die Stelle unseres Korporales und unseres Tragaltars vertritt. Es wird nach Beginn der Messe der Gläubigen auf dem *iliton* ausgebreitet, um die im feierlichen Zuge ins Allerheiligste gebrachten Opfergaben aufzunehmen, am Schluß der Liturgie aber nach der Kommunion in dasselbe wieder eingeschlagen. Von den drei Velen, mit denen Patene und Kelch bedeckt werden und gesegnet sein müssen, sind zwei nur von geringer Ausdehnung, da sie bloß die Patene bzw. den Kelch zu verhüllen haben, das dritte, *aer* genannt, muß dagegen so groß sein, daß es reichlich über beide zugleich ausgebreitet werden kann. Das Kommuniontuch besteht aus Seide und dient für den Priester, den Diakon und die Gläubigen nach der Kommunion zum Abputzen des Mundes.

Sachregister.

A.

- Abfallseide 11.
 Abheftstich 29.
 Abheftstickerei 29
 abstersorium (extersorium, tersorium)
 = Kelchtüchlein 243 261.
 = Lavabottüchlein 261.
 aer 283.
 Akoluthentunika 111.
 alba = Akoluthentunika 95.
 = bischöfliche Tunika 95.
 = Tunicella 112.
 — im altpanischen und gallischen Ritus 111.
 — romana = Rochett 201.
 Albe: heutige Beschaffenheit 90.
 Schnitte 91 f.
 Namen 92.
 Ursprung 92.
 Gebrauch 93.
 Schnitt, Stoff und Ausstattung im Mittelalter 95.
 Paruren 96.
 Spitzen als Albenverzierung 97.
 Symbolik 97 f.
 Alençonspitze 38.
 Almucia: Beschaffenheit und Form 204.
 Geschichte 204 f.
 almutia, armutia = Almucia 204.
 Altarbaldachin: Vorschrift 228.
 Form und Beschaffenheit 229.
 Arten im Mittelalter 229 f.
 Altardecke: Beschaffenheit und Ausstattung 216.
 Alter 217.
 Altartuch: heutige Beschaffenheit und Ausstattung 210.
 Alter und Namen 211.
 Zahl 211 f.
 Stoff 213 f.
 Größe 214.
 Verzierung 214 f.
 Symbolik 215.
 Altartücher im griech. Ritus 283.
 Altarvelen: Alter 225.
 Velen rings um den Altar 225 f.
 Velen an den beiden Seiten 226 f.
 Zweck 225 228.
 Ambo 252.
 Ambrosianischer Ritus: Amiktparura 87.
 Albenparura 97.
 Stola über der Dalmatik 158.
 amictus = Halstuch 84.
 Amikt = Humerale 83.
 amphibalus = Kasel 124.
 anabolagium 84 87.
 analogium = Ambo 252.
 animetta = Palla 241.
 Anlegestickerei 29.
 antealtare = Antependium 220.
 Antependium: Farbe und Beschaffenheit 218.
 Form 219.
 Alter 219.
 Weise des Aufhängens 219 221 f.
 Namen 219 f.
 Ausstattung 220.
 Dauer der Verwendung 222.
 Antiminsion 283.
 Applikationsstickerei 30.
 Appliquen 30.
 Argentanspitze 38.
 Atlas 10.
 Atlasstich 33.
 Aufbewahren: der Kaseln 66.
 der Pluvialien 66 f.
 der Antependien 67.
 der Fahnen 67 f.
 des Baldachins 68.
 der Linnenparamente 68.
 der Altartücher 69.
 der Kommunionbanktücher 69.
 der Teppiche 69.
 Aufbewahrung des Allerheiligsten im Mittelalter 232.
 Aufheftstickerei 29.
 Aufnähestickerei 29.
 auriculare = Kissen 254.

Aurifrisium 42 86 96 195 215.
 Aurillacspitze 38.
 Ausnähspitze 42.
 Ausschnittspitze 42.
 Aussparstickerei 32.
 Ausstattung der Paramente: Geschichte 21.
 Regeln 21 f.

B.

Bahrtuch 278 f.
 Baldachin, tragbarer = Traghimmel 275 f.
 baldachinus, baudekynus 279.
 balteus = subcinctorium 102.
 bancale = Kissen 254.
 Bändchenspitze 41.
 Bänder zum Anbinden des Humerales 83 86.
 zum Anbinden der Pontifikalstrümpfe 184.
 Battist 20.
 Baumwolle 19 f.
 Baumwollstickerei 28.
 Behandlung der Paramente 65.
 Behänge der Mitra 195 196.
 Behangstreifen des Altartuchs 215.
 Bernharduskasel 120.
 Betschemeldecke 250.
 Bilderkaseln 138.
 Bilderwand im griech. Ritus 283.
 Birett: Formen 205 f.
 Gebrauch 206.
 Alter 206.
 formelle Entwicklung 207.
 Bleiplättchen als Beschwerung der Palliumenden 164 169.
 Borromäuskasel 120.
 Borten 42.
 Börtchen 44 f.
 Bouillon 28.
 Bouillonfransen 46.
 Bouillonstickerei 28.
 Brauch, liturgischer, seine verbindliche Kraft 2.
 brederken = Amiktparura 86.
 Brettchenborten 43.
 Brokat 11.
 Brokatell 11.
 Broschierte Stoffe 11.
 Brüsseler Spitze 39.
 Buranospitzen 38.
 Bursa: Beschaffenheit und Arten 246.
 im Mittelalter 247.
 Byssus 19.

C.

caliga = Pontifikalstrumpf 180.
 calotte = Pileolus 207.
 camelaucum 199.
 camiscia = Rochett 201.
 campagus = Pontifikalschuh 181.
 capitale = Kissen 254.

capocielo = Altarbaldachin 230.
 cappa = Baldachintuch 277.
 = Pluviale 140.
 Cappa choralis 141 203.
 — magna: Form und Beschaffenheit 203.
 Träger 203.
 Ursprung 203.
 capsula (capsella) = Korporalienkästchen 247.
 cassus = Korporalienkästchen 247.
 cauda der Cappa magna 203.
 celatura = Altarbaldachin 229.
 cervicale = Kissen 254.
 Chape = Abfallseide 11.
 Chorkappe = Pluviale 140.
 chrysoclavus 43.
 Cingulum: Beschaffenheit 99.
 Formen 99 100.
 Alter seines Gebrauchs 99 f.
 Stoff und Verzierung 99 101.
 Symbolik 101 f.
 circulus der Mitra 192 195.
 clavi der Dalmatik 113.
 collare = Amiktparura 86.
 Confessio Petri, Aufbewahrung des Palliums auf ihr 165.
 Conopeum: Beschaffenheit 231 f.
 Name 231.
 Alter 232 f.
 copertoria = Purifikatorienbehälter 243.
 Cordonetfransen 46.
 cornua der Mitra 187.
 corona 200.
 cortina = Altarüberhang 229.
 = Altarvelum 226.
 = Behang 257.
 Cotta = Superpelliceum 104.
 cussinus (cussinellus) = Kissen 254.
 Cyprisches Gold 12.

D.

dalmatica linea, minor, subdiaconalis
 = Tunica 112.
 Dalmatik: Form 108 113 f.
 Verzierungen 108 f 113 f.
 Stoff und Farbe 109 113.
 liturgische Verwendung 109 f 117 f.
 Alter ihres Gebrauchs und Ursprung 110 f.
 Träger in alter Zeit 111.
 Gewährung der Dalmatik an Äbte 111.
 Überreichung an die Neodiakonen 118.
 Symbolik 118.
 Damast 10.
 domus corporalium = Korporalienkästchen 247.
 Doppelkaseln, Doppelkelchvelen, Doppelstolen 29.
 Doppelseitige Stickerei 28.

dossale = Antependium 220.
 dossier = Superfrontale 223.
 Drillfransen 46.
 Durchstechstickerei 28.

E.

Einsätze 36.
 enchirion 149.
 endytion 283.
 Entre-deux 36.
 Epigonation 149.
 Epimanikien 281.

F.

Fahne: Form und Beschaffenheit 271.
 Alter 271 f.
 Verwendung 273.
 Symbolik 274.
 Fano: Beschaffenheit und Form 88 f.
 Gebrauch und Anlegung 89.
 Geschichte 89 f.
 fano = Amikt 87.
 = Fahne 272.
 = Manipel 150.
 fanones = Behänge der Mitra 195.
 Farbenregel, liturgische: Farben 47 f.
 Geltung der Farbenregel 49 50.
 rosafarbige Gewänder 49.
 Farbennuancen 49 f.
 reine Faben, gebrochene Farben 51.
 Geschichte 52 f.
 Verhältnis zu den alttestamentlichen Kultfarben 56.
 Symbolik 56 f.
 fascia = Albenparura 96.
 Fastenvelum: Alter 269.
 Gebrauch 268 f.
 Symbolik 271.
 fibula = Pluvialschließe 144.
 = Verzierung der Handschuhe 178.
 Filetspitze 40.
 filiola = Palla 241.
 fimbria = Albenparura 96.
 firmale (firmarium) = Pluvialschließe 144.
 Flammstich 34.
 Flütterchen 24.
 Flügel = Altarvelum 227.
 der Dalmatik 115.
 Flügelsuperpelliceum 107.
 focale = Halstuch 84.
 Fransen 45 f.
 offene, gedrehte, geknüpft 46.
 Französischer Stich 34.
 Frisésamt 13.
 frisium = Amiktparura 86.
 frontale = Antependium 220.
 frontellum, frontiletum = Altartuchbesatz 215.

Füllstiche 41.
 Futter 46 f.

G.

Gabelkreuz auf dem Meßgewand 135.
 auf den Pontifikalschuhen 186.
 Gannata 23.
 gausapa 14.
 Gebetmantel 162.
 Gehäkelte Spitzen 37.
 gemma = Amiktparura 86.
 = Albenparura 96.
 Gespaltener Stich 33.
 Gestrickte Spitzen 39.
 Gewebemuster: Erfordernisse 16 f.
 Geschichte 15 f.
 mittelalterliche 15 18.
 Girenalbe 91.
 Glockenkasel 126 f.
 Gobelin 257.
 Gobelinstich 34.
 Goldborten 43.
 Goldfaden 12.
 Goldfrisésamt 13.
 Goldstickerei 28.
 Gotische Kasel 120.
 grammata = Albenparura 96.
 Granatapfelmuster 15.
 Gremiale: Beschaffenheit und Zweck 265.
 Alter 265 f.
 Gros (de Naples, de Paris) 9.

H.

Halbleinen 20.
 Halbseide 77.
 Halstuch, profanes 84.
 Handschuhe: Stoff, Form, Ausstattung, Gebrauch 176.
 Alter und Ursprung 176 f.
 bischöflicher Ornat 177.
 Form, Stoff und Ausstattung in der Vergangenheit 177 f.
 Verwendung im Mittelalter 179 f.
 Symbolik 180.
 Handtuch 260 f.
 Handtücher im griech. Ritus 283.
 hantvan = Manipel 150.
 Häutchengold 12.
 himation 171.
 Horizontalbalkiges Kreuz 136.
 Hörner der Mitra 187.
 Humerales: heutige Beschaffenheit 83.
 Gebrauch und Anlegung 83 f.
 Ursprung 84.
 Anlegungsweise im Mittelalter 85.
 Paruraverzierung 86 f.
 Namen 87.
 Symbolik 87 f.
 Hungertuch 269.

I.

Ikonostase = Bilderwand 283.
 iliton 283.
 infula (Inful) = Mitra 188.
 sonstige Bedeutungen 189.
 infulae = Behänge der Mitra 195.
 Intarsienstickerei 30.
 Irische Spitze 41.

J.

Japanisches Gold 12.

K.

κἀνπαγος 183.
 Kantille 28.
 Kanzeldecke 250 252.
 Kapuze des Pluviales 143.
 der Cappa magna 203.
 der Almucia 204.
 der Mozetta 205.
 Kasel: jetzige Typen 119 f.
 Wiedereinführung der spätmittelalterlichen Kaselform 121 f.
 Stoff 122 133.
 Verzierung 122 134 f.
 liturgische Verwendung 122 f 125.
 Ursprung 123 f.
 Alter ihres Gebrauchs 124.
 Träger 125.
 ursprüngliche Form 126 f.
 Kapuze an der Kasel 128.
 Schnüre zum Aufraffen 128.
 Änderung in der Form 128 f.
 Kaseltypen im späten Mittelalter 135 f.
 Kaselkreuz 136.
 Bilderkaseln 138.
 Symbolik 138 f.
 katasarka 283.
 Kelchtüchlein: Beschaffenheit und Gebrauch 242.
 Alter 241.
 Kelchvelum: Beschaffenheit und Farbe 244.
 Alter 244 f.
 Ursprung 245 f.
 Kettenstickerei 28.
 Kissen: für das Evangeliar 254 f.
 für das Missale 253 f.
 für den Betschemel der Prälaten 253.
 Klerikale Cappa 140.
 Klöppel 39.
 Klöppelbrief 39.
 Klöppelspitze 39.
 Knauf auf der Tiara 200.
 Kölner Borten 43 f.
 Kolobienartiges Superpellicum 107.
 Kommunionbanktuch 266.
 Kommuniontuch im griech. Ritus 283.
 Konstitutive Segnungen 61.

Konturstickerei 32.

Körper 10.

Körperstich 34.

Kopfbinde, angebl. bischöfliche 189.

Kopftuch, liturgisches, bei den Kopten und Nestorianern 281 282.

Korallenstickerei 28.

Korporale: Heutige Beschaffenheit und Form 233 f.

Alter 234

Material im Mittelalter 234 f.

Entwicklung in Bezug auf Maße, Form und Faltung 235 f.

Aufbewahrung und Wertschätzung im Mittelalter 236.

abergläubische Verwendung 237.

Korporale: Symbolik 238 f.

Korporalienhus = Korporalienkästchen 247.

Korporalienkästchen 247.

Kragen = Amiktparura 86.

Kredenzstischdecke 249.

Kreuzchen: auf dem Humerales 83.

auf dem Manipel 147 151.

auf dem Pallium 164 169

auf dem Purifikatorium 242.

auf den Pontifikalhandschuhen 178.

auf den Pontifikalschuhen 186.

auf der Tiara 200.

Kreuzstichstickerei 28.

Krone, angebl. bischöfliche 189.

Kronreifen der Tiara 199.

Kunstseide 9.

L.

Lacespitzen 41.

Lampasette 11.

Lanzierte Stoffe 11.

Lasurstickerei 30 f.

Lavabotüchlein 260 f.

Lectorium = Lesepult 250.

= Ambo 252.

Lederkaseln 133.

Lederriemchen, vergoldete 13.

Leinendamast 20.

Leinenprobe 20.

Leinenstickerei 28.

— altdeutsche 28.

Leinwand 19 f.

Lektorium-(Lesepult-)decke 250 252.

Leonisches Gold 12.

linea = Tunicella 112.

lintamen = Altartuch 211.

Liturgische Farben 47.

Liturgische Gewänder: Zahl 76.

der einzelnen Ordines 76.

Gewandcharakter 76 f.

im weiteren Sinne 77.

Ursprung und Verhältnis zur alttestamentlichen Kultkleidung 77 f.

Entwicklungsepochen 78 f.

Liturgische Gewänder: in den Riten des Ostens 280 f.

Litzenspitze 41.

loculus = Korporalienbehälter 246.

Lorum 170.

M.

Manipel: heutige Form, Beschaffenheit und Ausstattung 147.

Trag- und Befestigungsweise 147 f.

Verwendung 148.

Ursprung 148 f.

älteste Nachrichten über ihn 149.

Träger 149 f.

Namen 150.

ursprüngliche Beschaffenheit und allmähliche Umbildung 150 f.

Ausstattung im Mittelalter 151.

Tragweise in älterer Zeit 152.

liturgischer Charakter 150 152.

Symbolik 153 f.

manipulus = Manipel 150.

Mantelartiges Superpelliceum 107.

Mantelpallium 170.

mantile = Altartuch 211.

= Kelchhülle 245.

= Schultervelum 264.

manutergium 260.

mappa = Schweißtuch 148.

= Altartuch 211.

mappula = Baldachintuch 277.

= Kelchhülle 245.

= Manipel 149.

Maschenspitze 40.

Maschinenstickerei 27 f.

Mechelner Spitze 39.

mensale = Altartuch 211.

Meßgewänder, spezifische 76.

Missalpültchendecke 250.

Mitra: Form und Arten 187 f.

Gebrauch 188.

Alter 189 f.

pontifikal Ornat 190.

Verleihung an Nichtbischöfe 190 f.

formelle Entwicklung 192 .

Ausstattung 195 f.

Ursprung 198.

Symbolik 198 f.

in den orientalischen Riten 281 f.

Mittelstück = Unterlage des Korporalse 238.

Modellierstich 33.

Mönchscappa 140.

monile = Pluvialschließe 144.

= Handschuhverzierung 178.

morsus = Pluvialschließe 144.

Mosaikstickerei 30.

Mozzetta: Form und Beschaffenheit 205.

Träger und Alter 205.

Name 205.

Braun, Handbuch der Paramentik.

Mull 20.

Musselin 20.

N.

naccho 279.

Nadeln des Palliums 164 168 170.

Nähspitze 38.

O.

offertorium = Oblationstuch 245.

= Kelchhülle 245 264.

Omophorion 171 281.

opus anglicanum 145.

orarium = Halstuch 84 163.

= Stola 155.

Ordines, römische 84.

Orientalische Paramente 281 f.

— Riten 280.

P.

paenula 123.

Pailletten 28.

Paillettenstickerei 28.

Palla: Beschaffenheit und Arten 239.

Ursprung und Verhältnis zum Korporale 239 f.

Name 241.

Entstehung der heutigen Pallaform 241.

Symbolik 242.

palla = Altartuch 211.

= Kelchhülle 245.

pallium = Halstuch 84.

= Schultervelum 265.

Pallium: Beschaffenheit, Form und Ausstattung 164 169 f.

Träger 164 f.

Gebrauch 165 167.

Charakter 166 167.

Alter 166.

Verleihung 164 166 f.

Treueid bei Empfang des Palliums 167.

Unabhängigkeit des Papstes bei Palliumverleihungen 167 f.

formelle Entwicklung 168 f.

Ursprung 170 f.

Symbolik 171 f.

pallium = Altarbekleidung 219.

= Altartuch 211.

= Altarüberhang 229.

= Baldachintuch 277.

= Schultervelum 264.

Palliumgelder 167.

Palliumsportel 167.

pannus altaris = Altartuch 211.

= Baldachintuch 277.

papilio = Altarbaldachin 230.

Paramentenraum 63 f.

Paramentenschränke 64 f.

Parura des Amikts 86.

der Albe 96.

Passionsvelen 268.

patenarius 264.

pectorale = Pluvialschließe 144.

pera = Korporalientasche, Bursa 246.
 περισσευσις 183.
 Perlenstickerei 28.
 Perugiaarbeit 215.
 Phelonion 281.
 phrygium = Tiara 199.
 Pileolus: Form, Beschaffenheit und Gebrauch 207.
 Alter 208.
 pileus phrygius = Tiara 199.
 plaga (plagula) = Amiktparura 86.
 = Albenparura 96.
 Planeta = Kasel 119.
 planeta plicata 123.
 Plattstich 34.
 plica = Amiktparura 86.
 Albenparura 96.
 Plüsch 13.
 Pluvialagraffe = Pluvialschließe 144.
 Pluviale: Beschaffenheit, Ausstattung und Material 140.
 Verwendung 140.
 Ursprung und erstes Auftreten 140 f.
 Namen 141 f.
 Saumbesatz 142.
 Kapuze (Schild) 143.
 Pluvialschließe 144.
 Fransen, Glöckchen 144.
 Material 145.
 Bilderpluvialien 145 f.
 Symbolik 146 f.
 Pluvialschließe 144.
 Point de France 38.
 Pontifikalschuhe und -strümpfe: heutige Beschaffenheit und Verwendung 180 f.
 Alter 181.
 privilegierter Ornat 181 f.
 Gebrauch im Mittelalter 182.
 Ursprung 183.
 Beschaffenheit und Form in früherer Zeit 183 f.
 Verzierung 185 f.
 Symbolik 186 f.
 praecinctorium = subcinctorium 102.
 praetexta = Amiktparura 86.
 = Altartuchbesatz 215.
 pulpitale = Meßpultdeckchen 251.
 pulpitem = Ambo 252.
 pulvinar = Kissen 254.
 Purifikatorienbehälter 243.
 Purifikatorium = Kelchtüchlein 242.

Q.

Quasten 46.
 Quellen der Geschichte der Paramente 4.

R.

Rationale: Beschaffenheit 172.
 Gebrauch und Charakter 173.
 Alter 173.

Rationale: Typen des Rationales 174.
 Ausstattung 174 f.
 Ursprung 175.
 Rauchmantel = Pluviale 140.
 receptorium = Korporalienbehälter 246.
 regnum = Tiara 199.
 Reliefstickerei 34.
 Renaissancespitze 42.
 reredosse (reredos) = Superfrontale 223.
 Restaurierung: der Paramente 69 f.
 Stickereien 73 f.
 Spitzen 74.
 Retrofrontale = Superfrontale 223.
 Rips 9.
 Ritenkongregation, verbindliche Kraft ihrer Dekrete 2.
 roccus = Tunicella 112.
 Rochett: Form, Beschaffenheit und Gebrauch 201.
 Namen 201.
 Alter 201 f.
 formelle Entwicklung 202.
 Rotstickerei 28.

S.

Sackalbe 91.
 Säckchen als Kelchbehälter 244.
 als Korporalienbehälter 236.
 Sakkos 281.
 Sakramentsvelum 262.
 Samt 13.
 Samtbrokart 13.
 Samt, geschnittener 13.
 sandalia = Pontifikalschuhe 180.
 saroth (sarcothium, sarcos) = Rochett 202.
 scamnale = Kissen 254.
 scapularia = Dalmatikflügel 115.
 Schaufelmanipel 151.
 Schild (des Pluviales) 143.
 schilt = Amiktparura 86.
 Schleppe der Cappa magna 203.
 Schrägarmiges Kreuz 136.
 schrein = Korporalienkästchen 247.
 Schultervelum: des Mitraträgers 262 f.
 — Subdiakons 262 f.
 — Priesters 262 f.
 Schwamm zum Austrocknen des Kelches im griechischen Ritus 283.
 Segnung der Paramente: die zu benedizierenden Paramente 60.
 Berechtigung zur Vornahme der Segnung 61.
 Aufhören des gesegneten Charakters 61.
 Verfahren bezüglich unbrauchbar gewordener Paramente 61 71 f.
 Geschichte der Segnung der Paramente 61 f.
 Seide: Allgemeines 7.

- Seidenindustrie, Entwicklung und Geschichte 13 f.
 Seidenkordeln 45.
 Seidenprobe 8.
 Seidenstickerei 28.
 semicinctum = subcinctorium 102.
 sestace = mappula 152.
 Silberdrähtchen, vergoldete 13.
 Silberstickerei 28.
 sindon = Kelchhülle 245.
 = Schultervelum 263 f.
 soc = Schultermäntelchen 264.
 Soli-Deo = Pileolus 207.
 Spatelalbe 92.
 Spitzen: Geschichte 35.
 Sportel für Empfang des Palliums 167.
 Sprengarbeit 29.
 Stauchen, liturgische 281.
 Sticharion 281.
 Stickerei: Geschichte 23 f.
 Material 24.
 von Männern geübt 25.
 Stickmaschinen 28.
 Stola: heutige Form, Beschaffenheit und Ausstattung 154 f.
 liturgischer Charakter und Gebrauch 155.
 Namen 155 f.
 frühestes Auftreten 156 f.
 liturgischer Charakter, Gebrauch und Anlegungsweise in der Vergangenheit 158 f.
 Ausstattung, Farbe und Maße in früherer Zeit 160 f.
 Ursprung 162 f.
 Symbolik 163 f.
 stragula = Decke 251.
 Straminstickerei 28.
 stricta (sc. tunica) = Tunicella 112.
 Strohkaseln 133.
 subbiretum = Pileolus 207.
 Subcinctorium: Form und Beschaffenheit 102.
 Geschichte 103.
 subcingulum = subcinctorium 102.
 submitrale = Pileolus 207 f.
 substratorium = Altartuch 211.
 = Mittelstück 238.
 subtalares = liturgische Schuhe 181.
 subtile = Tunicella 112.
 succa (subta) = Rochett 201.
 sudarium = Kelchhülle 245.
 suggestus = Ambo 252.
 Superfrontale 223.
 superhumale = Humerales 87.
 Superpellicium: Form, Beschaffenheit und Stoff 103 106.
 Verzierung 104 107.
 liturgisches Gewand aller Kleriker 104.
 Superpellicium: Alter seines Gebrauchs 104.
 Ableitung des Namens 105.
 Ursprung des Gewandes 106.
 Symbolik 108.
 Symbolik der Paramente: Allgemeines 4.
 bei den Liturgikern 58 f.
 in den kirchlichen Gebeten 59.
 — Arten: moralische 59 f.
 typisch-dogmatische 60.
 allegorische 60.
 typisch-repräsentative 60.
 T.
 Tabernakelauskleidung 231.
 Taft 9.
 Tallith 162.
 Taschenmanipel 151.
 tassellus 178.
 tela cerata 213.
 Teppiche 255 f.
 tetravela = Altarvorhänge 225.
 Tiara: Alter 199.
 Entwicklung 200.
 Alter des Namens 200.
 mit zwei Kronreifen 200.
 mit drei Kronreifen 200.
 titulus der Mitra 195 197.
 tobalea = Altartuch 211.
 = Gremiale 266.
 Toga 170.
 Traghimmel: Formen 275.
 Alter 275 f.
 Troddeln an der Almucia 204.
 truncus = Amiktparura 86.
 Tüllspitzen 41.
 tunica = Altartuch 211.
 = Tunicella 112.
 Tunicella: Form 108 116.
 Verzierung 108 f.
 Stoff und Farbe 109 116.
 liturgische Verwendung 109 f 117 f.
 Alter ihres Gebrauchs und Ursprung 111 f.
 Akoluthentunika 112.
 Namen 112.
 Überreichung an die Neosubdiakonen 118.
 Symbolik 119.
 Turban, liturgischer, bei den Kopten 282.
 U.
 Überfangstich 30.
 udo = Pontifikalsstrumpf 181.
 Umbella = Altarbaldachin 230.
 = kleiner, schirmförmiger Baldachin 275 f.
 umbraculum = umbella 275.
 umbral (umbalar) = Humerales 87.
 Umrißstickerei 32.

V.

Valenciennesspitze 39.
 Velen für Kreuz und Bilder in der Passions-
 zeit 268.
 Zweck und Bedeutung 270.
 — zur Bedeckung der Opfergaben im
 griechischen Ritus 283.
 velum = Altartuch 211.
 = Altarüberhang 229.
 = Behang der Kirche 255 f.
 Venezianer Spitze 38.
 Vespermantel = Pluviale 140.
 Vespertuch = Altardecke 216.
 vestis altaris = Altarbekleidung 219.
 vittae = Behänge der Mitra 195.
 Vollstickerei 33 f.

Vorhang der Ikonostasetür 283.
 Vorsatzvelum 267.

W.

Wachstuch 213.
 Wandbehänge 255 f.
 Waschen der Paramente 61.
 Weißstickerei 28.
 Wolle des Palliums, Herkunft 165.
 Wollstickerei 28.

Z.

Zackenkrone der Tiara 200.
 Ziboriumvelum, Form und Beschaffenheit
 248.
 Zierbesätze 42.
 zucchetto = Pilcolus 207.
 Zwischenfutter 47.

In der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau sind erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Joseph Braun S. J.

200 Vorlagen für Paramentenstickereien,
entworfen nach Motiven mittelalterlicher Kunst. 28 Tafeln
nebst Text. Dritte, durchgesehene Auflage. Größe der Tafeln:
51×71 cm. Text: Lex.-8^o (VIII u. 26) In Halbleinw.-Mappe
M 18.—; Text für sich *M* 1.40

„... Es war die höchste Zeit, daß an diese Aufgabe (passende Zeichnungen für Stickereien zu liefern) herangetreten wurde, welche genau Kenntnis des alten Paramentenschatzes, völlige Vertrautheit mit der Technik und eigentlich auch die Handhabung der Zeichenfeder voraussetzt. Über alle diese Fähigkeiten verfügt der Verfasser, dem für die große Mühewaltung der wärmste Dank gebührt, denn er legt auf 28 Doppeltafeln eine solche Fülle von durchweg guten Mustern und Motiven vor, daß durch sie hinsichtlich der ornamentalen Vorlagen das Bedürfnis einstweilen befriedigt ist. ... Im Geiste des Mittelalters, unter Verwendung von Motiven, die er auch alten Reliefs, Miniaturen, Gravuren, Emails entlehnte, hat der Verfasser zahlreiche Muster komponiert, von denen einige im romanischen, die meisten im hoch- und spätgotischen Stil gehalten sind, und auf den 28 Tafeln so enge und gedrängt, aber in natürlicher Größe und hinreichender Übersichtlichkeit zusammengestellt, daß sie eine wahre Fundgrube von Vorlagen bilden, unter denen keine zu beanstanden ist, manche zugleich den Vorzug großer Originalität besitzen. ... Das Ganze ist ein enormer Schatz. ...“

(Zeitschrift für christliche Kunst, Düsseldorf 1902, Nr 9.)

Französische Ausgabe:

200 Modèles de broderie religieuse genre moyen-
âge. 28 Tafeln nebst Text. Größe der Tafeln 52×70 cm.
Text: Lex.-8^o (VI u. 22) In Halbleinwand-Mappe *M* 18.—

Englische Ausgabe:

200 Designs for church embroidery in medieval
style. 28 Tafeln nebst Text. Größe der Tafeln 52×70 cm.
Text: Lex.-8^o (VI u. 20) In Halbleinwand-Mappe *M* 18.—

**Winke für die Anfertigung und Verzierung
der Paramente.** Mit 2 Tafeln und 74 Abbildungen im
Text. Ergänzung zu der Sammlung von „Vorlagen für Para-
mentenstickereien“. Lex.-8^o (XII u. 188) *M* 6.40; geb. in
Leinwand *M* 8.—

„P. Braun ist zurzeit wohl der erste Kenner der Paramentik sowohl nach der historischen wie auch nach der ästhetischen Seite des Gegenstandes. — Dieser Band, wie der Titel anzeigt, insbesondere als Ergänzung zu des Verfassers ‚Vorlagen‘ gedacht, enthält eingehende Unterweisungen über Stoff und Bearbeitung wie über Aufbewahrung und Reparatur der Paramente. Künstler, Archäolog und Praktiker in einer Person, hat Verfasser ein äußerst nützlich Werk geboten, das volle Beachtung aller beteiligten Kreise verdient. Gewiß wird es weite Verbreitung finden und somit auch noch manche Auflagen erleben. ...“

(Allgemeines Literaturblatt, Wien 1905, Nr 2.)

In der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau sind erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Joseph Braun S. J.

Die liturgische Gewandung im Occident und Orient
nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik.
Mit 316 Abbildungen. Lex.-8^o (XXIV u. 798) *M* 30.—; geb.
in Halbfranz *M* 33.50

„Die liturgische Gewandung ist eine eigene hochinteressante Kunstwelt für sich. Ihre Kenntnis ist aber auch als Hilfswissenschaft für den Kunst- und Kulturhistoriker unentbehrlich. Bis vor kurzem war man auf das weitseweifige, teure und sehr unzuverlässige Werk von F. Bock angewiesen, dessen Tendenz zugleich auf eine Reform der verfallenen und verballhornten Kultusgewänder gerichtet war. . . . Auch Braun ist in diesem Sinn Praktiker und Reformers. Er hat Vorlagen für Paramentstickereien und Winke für die Anfertigung und Verzierung der Paramente herausgegeben, anderseits den Stoff schon einmal in zwei Beiheften zu den ‚Stimmen aus Maria-Laach‘ (1897/98) historisch bearbeitet. Das vorliegende Werk verrät den überlegenen und erfahrenen Sachkenner auf jeder Seite. Es wird für absehbare Zeit das Standardwerk der Paramentenkunde bleiben.

„Die Einteilung ist neu und vom hergebrachten Schema abweichend: Die Untergewänder (Amikt, Fanone, Albe, Cingulum, Subcinctorium, Rochett und Superpelliceum), die Obergewänder (Kasel, Dalmatik und Tunicella, Pluviale), die Hand-, Fuß- und Kopfhüllen, Insignien (Manipel, Stola, Pallium und Rationale), Symbolik, Farbe und Segnung, Gesamtentwicklung der geistlichen Tracht. Jedes einzelne Stück wird in zahlreichen Unterteilen nach der gegenwärtigen Praxis, Alter, Namen, historischer Entwicklung, Stoff, Farbe, Verzierung, Symbolik, Ursprung usw. behandelt und jeweils auch die betreffenden Ornatstücke der orientalischen Kirchen besprochen. Die Benutzung der Quellen ist wohl so ziemlich lückenlos, wenigstens so umfassend, als sie heute einem einzelnen Gelehrten möglich ist. Außer den liturgischen Schriften alter und neuer Zeit sind namentlich die Schatzverzeichnisse aller Länder ausgebeutet, und was die persönliche Bekanntheit mit den alten Paramentenschatzen anlangt, so kommt wohl in der Gegenwart niemand dem Verfasser gleich, der jahrelang auf ausgedehnten Reisen diesen Sachen nachgegangen ist. So ergeben sich im einzelnen überall Verbesserungen und Erweiterungen unserer Kenntnis. Eine historische Entdeckung großen Stils ist aber die von Braun gemachte Beobachtung, daß in der entscheidenden Zeit vom 8. bis 12. Jahrhundert die Führung in der Kleiderfrage nicht in Rom, sondern bei den französisch-deutschen Kirchen lag, welche neue Gewandstücke, neue Formen und Namen schufen und diese der römischen Kirche aufdrängten. Diese Erscheinung hat ja in der ganzen sonstigen Kunstbewegung ihre volle Analogie.“

(Kunstchronik, Leipzig 1907/08, Nr. 18.)

Die pontifikalischen Gewänder des Abendlandes nach ihrer geschichtlichen Entwicklung. Mit 27 in den Text gedruckten Abbildungen und einer Tafel. gr. 8^o (VIII u. 172 S. nebst 1 Tafel) *M* 2.80

(Auch als 73. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach“ erschienen.)

In der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau sind erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Joseph Braun S. J.

Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten.

Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte des 17. u. 18. Jahrhunderts. gr. 8^o

Erster Teil: Die Kirchen der ungeteilten rheinischen und der niederrheinischen Ordensprovinz. Mit 13 Tafeln und 22 Abbildungen im Text. (XII u. 276) M 4.80

(Auch als 99. u. 100. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach“ erschienen.)

Zweiter (Schluß-) Teil: Die Kirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz. Mit 18 Tafeln und 31 Abbildungen im Text. (XII u. 390) M 7.60

(Auch als 103. u. 104. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach“ erschienen.)

„Unter Benützung eines reichen Quellenmaterials werden in dieser neuen Folge zur Geschichte der deutschen Jesuitenkirchen u. a. behandelt: die Kirchen in Köln, Münster, Aachen, Hildesheim, Koesfeld, Paderborn, Bonn, Aschaffenburg, Würzburg, Molsheim. Auch hier ist wie in den „belgischen Jesuitenkirchen“ des Verfassers unwiderleglich bewiesen, daß es keinen „Jesuitenstil“ gibt, sondern daß die Jesuiten im jeweiligen Stil der Zeit gebaut haben. . . . Viel Neues und Interessantes, was man in kunstgeschichtlichen Werken vergeblich sucht, weiß der Verfasser über den sog. Knorpelstil zu sagen. Die Ausstattung ist eine sehr gute und reichliche.“ (Archiv für christl. Kunst, Stuttgart 1910, Nr 4 über den I. Teil.)

„. . . Die Frucht weitläufiger Reisen, mühsamer Einzelstudien und Vergleichen, kurz, eines außerordentlichen Fleißes ist hier an dieser Arbeit niedergelegt. Auch wo bereits von andern vorgearbeitet war, ist der Verfasser den primären Quellen gewissenhaft nachgegangen. So kam eine Monographie von vorbildlicher Gediegenheit und von wirklich bleibendem Werte für die Geschichte der Architektur zustande. . . . Als Cicero pro domo für seinen Orden zu sprechen, vermeidet P. Braun mit feinem Taktgefühl. Trotzdem, oder gerade deshalb, tritt uns aus den schlicht objektiven Darlegungen des Verfassers zugleich auch ein sehr sympathisches Bild des umfassenden und gewaltigen Wirkens der Gesellschaft Jesu in deutschen Ländern entgegen.“ (Augsb. Postzeitung 1910, Literar. Beil. Nr 15 über d. II. Teil.)

Die belgischen Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance. Mit 73 Abbildungen. gr. 8^o (XII u. 208) M 4.—

(Auch als 95. Ergänzungsheft zu den „Stimmen aus Maria-Laach“ erschienen.)

„. . . Es ist ein Werk, das allseitige Beachtung verdient, denn es berichtigt mancherlei falsche Ansichten und weist auf eine bisher nicht genügend berücksichtigte Entwicklung hin: die niederländische Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts ist nur zu lange ohne Seitenblick auf die Schwesterkünste betrachtet worden; hier zeigt sich eine neue Erkenntnis, wie der Jesuitenorden, der einen so mächtigen Einfluß auf die Zeit und Bildung Rubens' ausübte, sich selbst baulich ausgestaltete, wie er von der Gotik ausgehend zu eigenartigen Gestaltungen gelangte. Eine stattliche Reihe von vornehmen Bauten gelangt zur Darstellung, Architekten treten hervor, über deren Leben und Wirken wir bisher auf sehr spärliche Nachrichten beschränkt waren. Braun zeigt dabei ein sicheres Verständnis für den Barockstil und für die Fragen organischer Entwicklung innerhalb der belgischen Kunst, im Gegensatz zu der in kirchlichen Kreisen so häufig zu treffenden einseitigen Bevorzugung der Gotik. . . .“

(Cornelius Gurlitt in der „Deutschen Literaturzeitung“, Berlin 1907, Nr 23.)

In der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau sind erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Raible, Felix, Der Tabernakel einst und jetzt.

Eine historische und liturgische Darstellung der Andacht zur aufbewahrten Eucharistie. Aus dem Nachlaß des Verfassers herausgegeben von Dr Engelbert Krebs. Mit 14 Tafeln und 53 Abbildungen im Text. gr. 8° (XXII u. 336) M 6.60: geb. in Leinwand M 7.80

„... Die hohe Bedeutung des Gegenstandes, die Art seiner Behandlung, die Sorgfalt, mit der alle Momente, die dem großen Gedanken der Aufbewahrung des Allerheiligsten dienen konnten, beigezogen und verwertet sind, und die Pietät der Behandlung verleihen dem Buche einen allgemeinen Wert an erster Stelle für jeden Priester und Seelsorger, der darin nicht allein gründliche Belehrung für eine liturgisch richtige Instandsetzung des Tabernakels finden wird, sondern auch gediegenen Stoff zur Abhaltung für eucharistische Predigten und Vorträge.“

(Pastoral-Blatt, Eichstätt 1909, Nr 14.)

„... Auch der geübte Theologe wird fast auf jeder Seite an irgend etwas Wissenswerthes erinnert, was ihm mehr oder weniger in Vergessenheit gekommen war. ...“

(Theologische Revue, Münster 1908, Nr 15.)

„... Haud nimium erit librum hunc inter praestantissimos qui hisce diebus prodire de re liturgica tum quoad formam tum quoad res in eo contentas inscribere.“

(Ephemerides Liturgicae, Rom 1908, S. 634.)

Sauer, Dr Joseph, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus. Mit 14 Abbildungen im Text. gr. 8° (XXIV u. 410) M 6.50; geb. in Halbfranz M 8.40

„Die zusammenfassende, systematische Darlegung der geistigen Auffassung des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung ist dem Andenken von Kraus gewidmet. Von ihm angeregt, atmet sie seinen Geist und zeigt seine Schulung. Die scharfe Durchdringung des Stoffes, die klare Disposition und die glänzende Diktion machen das Buch zu einer ganz hervorragenden Erscheinung, an der die Gelehrten nicht achtlos vorübergehen können. Ich habe mich mit hohem Genuß in die Einzelheiten vertieft, und wenn auch hie und da ein kleiner Vorbehalt gemacht werden könnte, so muß man doch den Ergebnissen im allgemeinen allerwegen freudig zustimmen. Bei der Fülle der Einzeluntersuchungen, die notwendig angestellt werden mußten, kann ich den Inhalt des umfangreichen Buches hier nicht im Auszuge wiedergeben. Das eine sei jedoch dankbarst und rühmend hervorgehoben, daß uns Sauer mit dem historischen Werden und der Begründung vieler Dinge bekannt macht, die uns als Tatsachen geläufig sind, deren Sinn uns aber verschlossen war. Indem ich ebendie fleißige Registerarbeit und die solide Ausstattung hervorhebe, wünsche ich dem stattlichen Bande voll interessanter Ergebnisse eine glückliche Fahrt.“

(Histor. Jahrbuch, München 1903, Heft 1.)

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

30 Sep '63 SC

AUG 1 1963 125

NOV 18 '66 4 RCD

JAN 20 1967 11

REC'D

SEP 1 '67 -10 AM

LOAN DEPT.

REC CIR AUG 4 '83

JAN 28 1967

REC'D LD JAN 28 72 12 PM 61

LD 21A-40m-4, '63
(D6471s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

U. C. BERKELEY LIBRARIES



C047786435

